

كِتَابُ الْجَمَاهِيرِ
٧

مِنَ زَارَةِ الْأَعْلَامِ
بِرِثَةِ الثَّقَافَةِ الْعَامَةِ



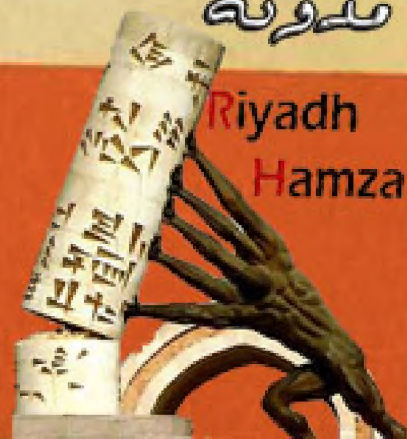
نَزَكَةُ الْمَلَائِكَةِ

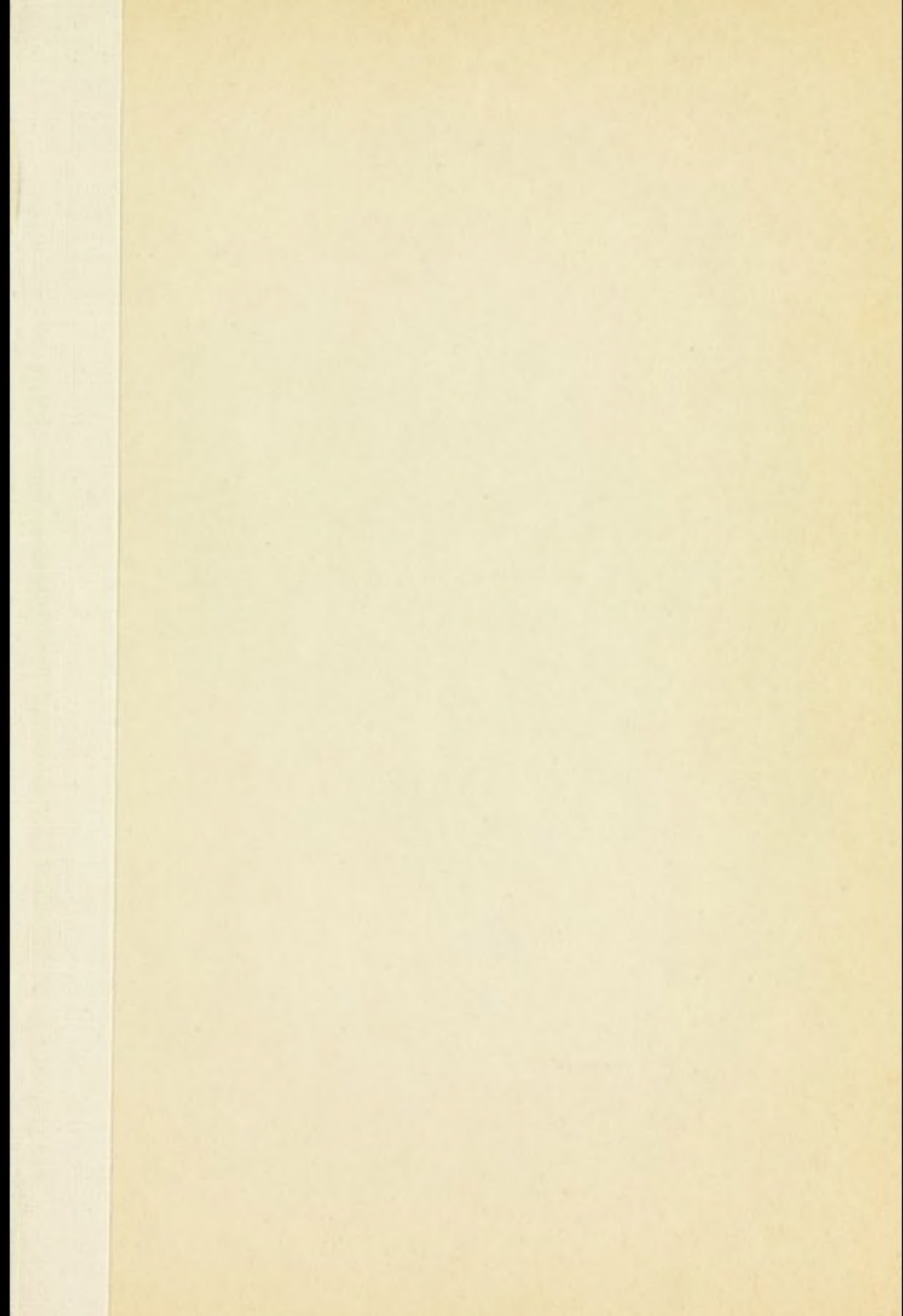
الشِّعْرُ وَالنَّظَرِيَّةُ

مَدُونَةٌ

عبد الجبار داود البصري

Riyadh
Hamza





المكتبة المركزية
جامعة بغداد

نازك الملائكة

Basri

Nazik al-Malaikah

كِتَابُ الْجَمَاهِيرِ

٧

وَزَارَةُ الْأَعْلَامِ
مُديَرِيَّةُ الثَّقَافَةِ الْعَامَّةِ

نازك الملائكة

الشعر والنظريّة

تأليف

عبد الجبار داود البصري

BuHStax

PJ

7846

.A52

B37

1971g

C. 1

دار الحرية للطباعة - بغداد

مطبعة الجمهورية

١٣٩١ هـ ، ١٩٧١ م

ME93/03/15

AGV6543

ان مهمة الناقد ان يميز عناصر النجاح من عناصر
الافراق وان يكشف عن العلة في كل منهما وأن يقيد كل
تجربة فنية او غير فنية نجمت في تلك الفترة ، وهناك
شيء لا ينكشف دائما في سر ، وعلى الناقد ان يتبينه
مدركا وهو ان لكل اديب قانونه الخاص في التقدم
والتطور الذاتي ، وعلى الناقد أن يترك له حرية الحركة
في السبيل التي يختارها في العمل الذي يسعى لتحقيقه .

كارلوس بيكر

ملاحظة : أرقام الهوامش تشير الى صفحات الطبعة الاولى لجيبس
المراجع التي لم تعين طبعتها .

المقدمة

بدأت دراستي الجدية لشاعرية نازك وفكرها النقدي منذ عام ١٩٦٠ وكنت أرغب أن يكون كتابي عنها « شاعرة وناقدة » مستكملا شروطه وأهلا للنشر دفعة واحدة بعد مضي عشر سنوات ونيف ولكنني وجدت سيطرتي على الشق الثاني غير يسيرة بسبب وفرة كتاباتها النقدية وتسرب بعضها عن متناول يدي ولأن نازك ذات فاعلية متدفقة ليس فيها محطات راحة ولا نقاط توقف تبيح لي الاكتفاء بها وتحديد خطة البحث أو خيل الي ذلك فاقذعت نفسي عنى مضض بان انشر الجزء الاول واحتفظ باخيه الى ان يفضج أو يصبح محلا للرضا ، متوقعا ان يكون المنشور محرضا لبعض من اعرفهم أو لا اعرفهم لد يد المعونة لي وتهيئة اسباب ودواعي انضج أو الرضا اللذين اصبر لهما ، مع العلم ان الفصول المنجزة من الجزء الثاني هي :

الباب الاول : في النقد الادبي :

الفصل الاول : بلاغة الشعر

الفصل الثاني : الصلة بين الشعر والحياة

الفصل الثالث : في نقد الشعر

الفصل الرابع : دراسات ومحاضرات

الفصل الخامس : في النقد التطبيقي (شعر علي

محمود طه المهندس) .

الباب الثاني : في النقد الفني :

الفصل السادس : في القصة والنقد القصصي

الفصل السابع : في النقد المسرحي

الفصل الثامن : شيء من الفولكلور (دراسات

في الاغنية العراقية)

الباب الثالث : في النقد الاجتماعي :

الفصل التاسع : المرأة

الفصل العاشر : القومية العربية

واني لاطمح ان يجد القاريء في هذا الجزء الذي اضعه بين

يديه متعة ونفعا وأن يكون موضع حذبه وبره وأن يغفر لي أو

يحمد لي عدم تسرعني في نشر ما لم انشره ، أو تسرعني في

نشر ما نشرته .

بغداد في ١٨-٨-١٩٧١

الباب الأول

الترغيب

لكي نفهم روافد شخصية : (نازك -
الملائكة - الاديبه - العراقية) لا بد من دراسة
موجزة لتاريخ المسيرة العراقية الحديثه ،
وتاريخ الادب العراقي الحديث ، ثم نعرف
بأسرة الـ الملائكة ، وبسيرتها الشخصية .

الرافد الأول

المرأة العراقية الجديثة

كان العراق في بداية القرن التاسع عشر وحتى منتصفه مجتمعاً عشائرياً وحدته الأساسية القبيلة وأعرافه أعراف قبلية * وكانت المدن في غاية الانحطاط ولم تكن مدناً بالمعنى المفهوم في العالم المتحضر وإنما هي أنسبه بالقرى^(١) * وكثيراً ما كان القتال ينشب بين المحلات المختلفة في المدينة الواحدة بسبب حدة عهدهم بالحياة العشائرية وبسبب تحول المحلات بدورها إلى وحدات ذات عصيات قبلية^(٢) * وتحدد الأغنيات المختلفة من تلك السنوات وهي تغنى بالطيور الخضر و « حبال الشكر » و « الكمرة والربيع » وتشبه الحسان بالفرلان و « عيونهن بالوز طبيعة المجتمع البدائية الزراعية^(٣) *

وكان عالم المرأة في هذا المجتمع عالماً مغلقاً فهي اذا خرجت من بيتها خرجت محجبة من قمة رأسها الى أخمص قدميها ، يتكون زيها الخارجي من عباءتين ونقاب^(٤) وقد ترتدي عباءتها وهي تخبز في بيتها حذراً وحيطه^(٥) .

ويروي شراح البسات التي سادت في تلك الفترة أن أغنية « علروزنه » تقصّ لهفة فتاة كانت تغازل خطيبها من خلال فتحة عالية في احد الجدران فسدتها أمها منعاً للاتصال بينهما قبل عقد الزواج فنشأت تلك الاغنية الشعبية المتداولة^(٦) .

وتحدثنا الأيمان المتخلفة من ذلك العهد ان المرأة كانت تقسم بالله ، والرسول ، والشرف والستر ثم بحملها وبصاحب بيتها ، وبداعة رجلها ، وداعة راعي البيت ، وداعة أبي الوليد ... الخ^(٧) .

ولم تقيم المرأة في هذا المجتمع مع ذلك تقيماً مادياً بضائعياً فكانت تزوج على أساس القرابة من ابن عمها ، أو المقابلة بالمثل « كعسة بكعسة » ، أو الدية في قضايا « الحشم » وقد تكون نذراً لسيد من السادات ، وقد تهدي لأغراض انسانية بدون مقابل ، أو لضمان مستقبل الأب وهو ما يعرف بزواج « الكعدي »^(٨) .

ولخطورة مركز المرأة في حياة الرجل بالغوا في الحرص عليها

وبالغوا في حجابها الى درجة اعتبار الكشف عن اسم المرأة عورة ..
ويحدثنا أحد قناصل فرنسا في العراق أن أحد الولاة سولت له نفسه
ان يقوم بعملية احصاء النفوس في الموصل وتسجيل أسماء النساء فقامت
نائرتهم عليه .. واقفلت الحوانيت وتوجهت جموع كبيرة الى التكنات
حيث يقيم الوالي واضطرتته الى التنازل نهائياً عن مشروعه .. ثم نزع
الباب العالي ثقته فيه^(٩) .

* * *

ثم بدأ المجتمع العراقي يتغير ويشهد ظواهر غريبة عن حياته
الزراعية وعلاقاته العشائرية .. ففي أيام داود باشا جرت محاولة لمسح
امكانيات الملاحة في دجلة والفرات انتهت بتأسيس شركة لنج للملاحة
النهرية^(١٠) . وفي عهد مدحت باشا اضطرتته ضرورة جباية الضرائب
الى التفكير في توطين العشائر وتوزيع الاراضي الزراعية عليهم وادخال
نظام تسجيل العقارات بالطابو^(١١) ، ثم تأسست البنوك في نهاية القرن
التاسع عشر وازدادت الواردات الكمركية من (١٣٥٦٨) مليون غرش
لكل سنة خلال المدة من ١٨٩٣ - ١٨٩٨ الى (٢١٩٢٧) مليون غرش
في عام ١٩٠٧ حسب احصاء السالنامات العثمانية^(١٢) .

وظهرت في هذه الاعوام طبقة الملاك المتخمين عن الارض ،

ويظهر هذه الطبقة تحول الاقتصاد الزراعي بصورة تدريجية من اقتصاد قائم على أساس اشباع الحاجات الى اقتصاد قائم على أساس الربح ، وتحول أفراد القبيلة من مشاركين في ديرة القبيلة الى اجراء لصاحب الارض (١٣) .

وبصورة تدريجية أيضاً أخذ القبليون المقاتلون يتحولون الى احتراف المهن الحضرية كفتح دكاكين البقالة والعمل بأجرة (١٤) . وتحولت أمثال الشعب من اعتبار كل شيء قسمة ونصيباً الى تداول أمثال « من زرع حصد » « من جد وجد » « الى الامام » « من سار على الدرب وصل » وكلها تؤكد على الناحية الفردية والكفاءة الشخصية ..

وقد تأثرت حياة المرأة العراقية بهذه التغيرات وكان أبرزها تحول المرأة الى سلعة تجارية خاضعة للمساومة فالأب الفقير يفضل أن يزوج ابنته من ثري بدلاً من ابن عمها ، كما ان المهر ارتفع مع ارتفاع الاسعار وقد عبرت اغنيات تلك الفترة عن الصفقة التجارية في مثل هذه الزيجات .. على النحو التالي :

أنا المسيحيته أنه	أنا المظليمه أنه
أنا الباعوني هلي	بالنوط ، والوعده سنه (١٥)

وخرجت المرأة من عالمها المغلق لتبيع غلالها ومحصول حقنها في الأسواق فكانت أن زلت قدمها وكثرت حوادث غسل العار .. وفي ذلك يقول الدكتور علي الوردي : ان المرأة في الصحراء قلما تكون معرضة الى الاغراء أو الزلق ولهذا فمن النادر أن نجد البدو يستعملون عادة غسل العار في نسائهم ولكن المشكلة تبدأ في الظهور عندما يتقل البدو الى الريف العراقي ويأخذون باستغلال المرأة وارسالها الى الأسواق بائعة أو شارية فهناك تكون المرأة معرضة للاغراء في السوق ، أو في طريقها اليه^(١٦) .

وفي أواخر القرن التاسع عشر سنة ١٨٩٩ في عهد ناهق باشا ولدت أول مدرسة للبنات باسم « انات رشديه مكتبي » وقد كانت ولادتها عسيرة جدا اشترط في بنائها أن لا تشرف عليها إحدى الدور المجاورة وأن تكون خالية من النوافذ المطلّة على الشارع ، وليس في الدور المجاورة أشجار عالية قابلة لأن يصعدها أحدهم فيخالس النظر للصغيرات^(١٧) .. ولم تكن هذه الشروط قادرة على وقف مسيرة التطور .. فلقد انتصر دعاة التحرر وتعليم المرأة فازدادت المدارس النسوية فتأسست سنة ١٩١١ مدرسة الاناث الاسرائيليات وسنة ١٩١٣ مدرسة الاتحاد والترقي وسنة ١٩١٧ مدرسة الاناث الرسدية في البصرة ومدارس أخرى .

وفي هذه الفترة أثار الزهاوي مسألة حرية المرأة فشر مقالته الأولى في جريدة المؤيد المصرية سنة ١٩١٥ في العدد ٦١٣٨ فأحدثت ضجة ودويًا في المحافل الاجتماعية . . . ومما جاء فيها : ما بال الرجل الذي هو ناقص بدون المرأة يدأب في اهانتها ويهضم حقوقها ، وما بال الرجل الذي لا يهتم إلا بالمرأة يهين ما به تمامه ، وكيف يقول الرجل يجب أن أتسع بالخرقة التي هي أكبر حق من الحقوق الإنسانية والتي هي مشاع بينهما ، وأما المرأة فهي متاع الرجل خلقت للذاته فإذا قضاه جاز له أن يستبدلها بمتاع آخر بحسب ما طاب له من النساء مشى وثلاث ورباع (١٨) .

★ ★ ★

ونتيجة لنمو الحركة التجارية تكون نوع من الرأسمال الوطني جاءت الحرب العالمية الأولى لتضخمه وتزيد في عدد الرأسمالين بسبب تحول نفر كبير الى أنرياء حرب وبذلك نشأت طبقة مترفة معتدة بالنفس مؤمنة بالمستقبل ، وقد وضعتها الظروف وجهاً لوجه أمام الطبقة الحاكمة الاقطاعية التي فرضتها قوات الاخلال ، وكان الصراع بينهما لا يهدأ الا ليثور وقد امتد الى جميع مظاهر الحياة . فقد اتخذ على الصعيد السياسي شكل تظاهرات شعبية وانقلابات

عسكرية ، وأزمات وزارية حادة ، ومشادات ومناورات نيابية وربما كانت ثورة العشرين أعنف لقاء بينهما .

وكان شأن الطبقة النامية شأن مثيلاتها في العالم في الدعوة الى الحياة البرلمانية ، وحرية الصحافة ، ومبدأ تكافؤ الفرص ، وسياسة الباب المفتوح في الحياة الاقتصادية .. فعندما أرادت الحكومة مثلا تنفيذ قانون رسوم البلديات سنة ١٩٢٩ الذي وضعت فيه ضريبة على أصحاب المهن والحرف تعددت الشكاوى والاحتجاجات فتمردت الحلة وتبعتها بعقوبة تم أعلنت بغداد الاضراب وأمسّت مقفلة^(١٥) .

وتمثل الصراع في الحياة الثقافية على شكل رقابة عنيفة يزاوئها الحكم ضد حرية الفكر والتعبير ، وانقسام شعراء تلك الفترة الى فريقين أحدهما يدعو للتقدم والتطور والثاني يدعو للموقف بوجه حضارة الكافرين ، كما تمثل في المبارزة الحادة بين رجال التربية حول المذهب وأسس التعليم^(٢٠) .

وكانت حياة المرأة العراقية من أهم ميادين النزاع بين الطبقتين فبينما كانت الطبقة الاقطاعية تعبر عن مظاهر الترف والنعمة بواسطة الخدم والعبيد الذين يتقدمون موكب الخواتين وهم يحملون الفوانيس كانت الطبقة الجديدة تدعو للسفور ولتعليم المرأة والتعبير عن الترف

والنعمه بالمستوى العلمي الذي تبلغه . وقد تنازع القوم حول السفور
نزاعا حادا فكان أعداؤه يلجأون الى الدين ويحملون شعار الحرص
على الاخلاق ، وكان أنصاره يبشرون بالحضارة والتجديد . . . وتعتبر
الشرارة التي ألهمت نزاع السفور والحجاب أن السيدة معزز برتو
مديرة إحدى مدارس الانث سمحت للطالبات بالخروج الى الشارع
بملايس الكشافة فانار هذا العمل حفيظة السيد توفيق الفكيكي
فاتنضى قلبه لخوض المعركة^(٢١) . ثم تسعر أوارها فكان من دعاة
الحجاب جميل المدرس و خليل اسماعيل ومصطفى عبدالسلام ومحمد
بهجة الاثري وعبدالرحمن البناء وعبود الكرخي ، وكان من دعاة
السفور حسين الرحال ورزوق غنام ومصطفى علي وعوني بكر
صدقي ورفائيل بطي ومصطفى عبدالجبار القاضي وغيرهم^(٢٢) .

وبالرغم من بدء الحملة في وقت مبكر الا ان الحجاب ظل
سائدا فكانت الطالبات يرتدين العباءات والبراقع حتى داخل قاعات
الدرس . وتروي صبيحة الشيخ داود أن الملك فيصل الاول وصف
إحدى المدارس التي زارها بأنها غمامة سوداء^(٢٣) .

وكانت أول امرأة عربية عرافة مزقت الحجاب هي ماجدة
الحيدري سنة ١٩٣٣ . . . وتحدثت صبيحة الشيخ داود أنها كانت

أول امرأة عراقية تدخل كلية الحقوق سنة ١٩٣٤ •

ومن مظاهر حياة المرأة في هذه الفترة أيضا مشاركتها في الحياة السياسية ففي أوائل العشرينات سارت أول مظاهرة نسوية بمناسبة استشهاد عبدالكريم رشيد على أثر دمه بسيارة الحاكم العسكري^(٢٤) • وفي العام ذاته قدمت المرأة أول احتجاج الى السلطات المحتلة •

وفي سنة ١٩٢٣ تأسس أول ناد للمرأة العراقية في الصابونية بعنوان نادي النهضة النسائية برئاسة أسماء الزهاوي ، وأصدرت بولينا حسون أول مجلة نسائية « ليلي » سنة ١٩٢٣ أيضا •

وفي غفلة من الطبقتين المتنازعتين كانت جذور حركة جديدة ترعرع هي الحركة الصناعية فلقد كان عام ١٩٢٩ عاما فاصلا في تاريخ نشوء الصناعات الحديثة في العراق حيث تأسس مصنع للمنسوجات وبوشر بإنتاج مواد البناء وتم اعداد مصانع السيكاير وزاولت شركة انجليزية صناعة حلج الاقطان وتأسست صناعة النفط وصدر أول قانون من نوعه في العراق « قانون تشجيع الصناعة العراقية »^(٢٥) • وشهدت السنوات التالية تأسيس أول محطة

كهربائية ذات فولطية عالية في بغداد سنة ١٩٣٣ وفي سنة ١٩٣٦
تأسس المصرف الصناعي وبونسر بالبح الاذاعي من دار الاذاعة
العراقية . ثم أخذت الحركة الصناعية في النمو .

وقد رافقت نمو الصناعة في العراق تبدلات جوهرية في تركيب
المجتمع العراقي فكان أن تكونت شيئاً فشيئاً نواة الطبقة العمالية ،
وتأسست النقابات وتشكلت الجمعيات والاحزاب ذات الاتجاه
العمالي الاشتراكي .

وفي ظل التنمية الصناعية تطورت حياة المرأة العراقية تطورا
كبيرا فأصبحت الجمعيات النسوية أكثر قدرة ومضاء فتأسست جمعية
بيوت الامة سنة ١٩٣١ وجمعية الرابطة النسائية سنة ١٩٤٢ وجمعية
الاخوة الاسلامية سنة ١٩٥٠ وتبعها رابطة المرأة العراقية وجمعية
اتحاد الجامعات وجمعية الهلال الاحمر وجمعية حماية الاطفال
ومنظمة نساء الجمهورية وجمعية الاسرة العربية ثم اتحاد نساء
العراق بالإضافة الى مساهمة المرأة في أغلب الجمعيات والنقابات
المهنية .

وازداد اقبال المرأة على الدراسة الجامعية والانخراط في البعثات
العلمية خارج العراق ، وحضور المؤتمرات الدولية ، واشغال المناصب

الادارية من كاتبات الطابعة الى كرسي الوزارة •

وصدرت الصحف النسائية التالية على التعاقب : المرأة الحديثة
لصاحبتها حميدة الاعرجي سنة ١٩٣٦ وفناة العرب لمريم نرمة
سنة ١٩٣٧ وتحرير المرأة لجمعية الرابطة النسائية سنة ١٩٤٢
وصوت المرأة لجمعية تحرير المرأة سنة ١٩٤٣ والرحاب لأفدس
عبد الحميد سنة ١٩٤٦ والام والطفل لجمعية حماية الاطفال
سنة ١٩٤٦ وبنت الرشيد لدره عبدالوهاب سنة ١٩٤٨ والاتحاد
النسائي لآسيا توفيق وهبي سنة ١٩٥٠ و ١٤ تموز لنعيمة الوكيل
سنة ١٩٥٨ والمرأة لنزيهة الدليمي سنة ١٩٥٩ وجنة الاطفال لسلمي
الشيخ محمد النائب سنة ١٩٦٠ وأخيرا المرأة لسان حال اتحاد نساء
العراق •

وأثبتت المرأة العراقية جدارة في كافة ميادين الثقافة ، الشعر ،
القصة ، الفنون التشكيلية ، السينما ، المسرح ، الاذاعة والتلفزيون .
وبالرغم من التطور الهائل الذي حصل في حياة المرأة العراقية الا
انه لم يكن تطورا شاملا . . لان تطور الواقع لم يكن تطورا شاملا .
كما ان المرأة التي بلغت مستوى من الرقي لا زالت تحتفظ في أعماقها
بكل رواسب العصور السابقة وكأنها تعيش تاريخها وتستحضر عالمها

المغلق في القرن التاسع عشر فبالرغم من سفورها واختلاطها بالرجل في كل مكان ما زال مدير الدائرة يفرد للموظفات غرفة خاصة بهن ، وفي الجامعة تكتل الطالبات في جزر اجتماعية متميزة ، وفي الحفلات تخصص جوانب من القاعة للنساء ، وفي المطاعم أجنحة وصلات خاصة للعوائل وغير ذلك من شواهد القطيعة بين عالمي الرجال والنساء .

وقد طرحت إحدى الصحف المحلية سؤالاً مفاده هل هنالك اختلاط بالمعنى الصحيح على عشر من طالبات جامعة بغداد ينتمين الى كليتين هما كلية العلوم والآداب ، وتوزع دراستهن بين الصحافة وعلوم الحياة والفيزياء والاجتماع والرياضيات فكانت اجابة سبع منهن بالنفي واجابة اثنتين بوجود اختلاط على نطاق ضيق واجابت واحدة بوجوده أي أن نفي الاختلاط كان بنسبة ٧٠٪ وفيما يلي أنقل جواب احدهن لما يتضمنه من روايب اجتماعية قالت : ان الاختلاط بالمعنى الصحيح غير موجود بالمرّة ، لان الطالبة تشعر بمحاذير كثيرة تدفعها لان تكون في منأى من المشاكل التي قد تترتب نتيجة ذلك خاصة من زميلاتهن اللواتي ينظرن لها باستخفاف واستهزاء وكأنها ارتكبت اتماً . ان البعض يفسر الاختلاط بأنه أمر لا تفرقه

العادات والتقاليد الاجتماعية السائدة في مجتمعنا ويجب على الطالب أن يشعر بأنه في جو عائلي رفيع وما زميلته الا شقيقته وذلك لخلق جو من المودة والاخاء (٢٦) .

هذا هو تاريخ المرأة العراقية الحديثة وهو في أغلبه تاريخ نازك الملائكة .

(١) دراسته في طبيعة المجتمع العراقي - د. علي الوردي
ص ١١٩ .

(٢) الوردي ص ١٧٨ .

(٣) بغداد القديمة - عبدالكريم العلاف ص ١٢٤ .

(٤) العلاف ص ٤٣ .

(٥) العلاف ص ٧٩ .

(٦) العلاف ص ١١٦ .

(٧) الايمان البغدادية - جلال الحنفي ص ٥٧ .

(٨) الوردي ص ٢١١-٢١٢ .

(٩) الحياة في العراق منذ قرن - بيير دي فوسين - ترجمة

د. اكرم فاضل ص ٥٩-٦٠ .

(١٠) اربعة قرون من تاريخ العراق - لونكريك - ترجمة

جعفر الخياط ص ٢٩٦ .

(١١) الثورة العراقية الكبرى - د. عبدالله فياض

ص ٢٠ - ٢٣ .

(١٢) فياض ص ٢٢ نقلا عن سركريس في مجلة غرفة تجارة

بغداد ع ٨٠ لسنة ١٩٢١ ص ٦٦٤ .

(١٣) فياض - ص ٢٨ .

- (١٤) الوردى - ص ٢٠٧ .
- (١٥) العلاف - ص ١١٧ .
- (١٦) الوردى - ص ٢١٥ .
- (١٧) تاريخ التعليم في العهد العثماني - عبدالرزاق الهلالي .
- (١٨) المرأة العراقية المعاصرة ج ١ - عبدالرحمن الدربندي
ص ٢٦ - ٢٥ .
- (١٩) قلب العراق - أمين الريحاني ص ١٩٨ .
- (٢٠) راجع قلب العراق - الريحاني .
- (٢١) اول الطريق - صبيحة الشيخ داود ص ٩٨-٩٩ .
- (٢٢) اول الطريق - ص ٩٦ .
- (٢٣) المرجع السابق - ص ١٠٧ .
- (٢٤) المرجع السابق - ص ٨٥ والدربندي - ص ٢٧ .
- (٢٥) الصناعة ومشاريع التصنيع في العراق - د. نوري
حليل البرازي ص ٢٩ .
- (٢٦) جريدة المجتمع البغدادية - السبت ١٥-١١-١٩٦٩ .

الرافد الثاني

(الرفد العربي القديم)

تعد جذور النهضة الادبية الحديثة الى القرن التاسع عشر *
وتحدثنا مراجع هذا القرن عن أعداد كبيرة من الشعراء والادباء
نبغوا فيه ومنهم : أبو التاء شهاب الدين الألوسي ١٨٠٢ - ١٨٥٣
ومحمود شكري الألوسي ١٨٥٦ - ١٩٢٣ وعبدالفار الأخرس
١٨٠٥ - ١٨٧٥ وصالح التميمي ١٧٦٢ - ١٨٤٥ وعبد الباقي العمري
١٧٨٩ - ١٨٦١ وعبد الجليل البصري ١٧٧٦ - ١٨٥٣ ومحمد سعيد
الجبوبي ١٨٤٩ - ١٩١٦ وعبد الفتي جميل ١٧٨٠ - ١٨٦٣ وعثمان
ابن سند ١٧٦٤ - ١٨٣٤ والسيد حيدر الحلبي ١٨٣١ - ١٨٨٦
وغيرهم (١) *

وكان هؤلاء الأدباء يتمون اما مباشرة الى الطبقة المترفة الحاكمة أو كانوا مقربين الى تلك الطبقة ضالعين في ركايتها فلا غرو أن كان أدبهم يدور حول شخص الولاة يمدحهم في مواقف ويرثيهم في مواقف أخرى ، ويطربهم في مواقف ثالثة بغزل متكلف .

وكانت المحاكاة أبرز ظواهر هذا الادب ويسير على الباحث أن يكتشف ظلال الماضين فيه فهناك أكثر من نقطة التقاء بين الجبوبي والشريف الرضي ، وصالح التميمي وأبي تمام ، وعبد الغفار الآخرس وأبي نواس ، وحمادي نوح وابن الفارض ، وأبي التناء وبديع الزمان ، وابن شرف الاعمى وبشار بن برد^(٢) .

وكان النسيج الشعري في قصيدة القرن التاسع عشر نسيجاً متقلاً بأحسنات البلاغية ، ينوء بكثير من الأخطاء النحوية والمغوية والهفوات والسقطات^(٣) واجترار الكلمات والتعابير وتكرار الصور والمبانيات المسرفة ...

ولم تعد الفنون الشعرية المدح والتهنئة والرناء والغزل والخوانيات ونظم التواريخ والتوسل والفخر وقلما نظفر بشيء من الشعر القومي الذي يعتز بالأمجاد العربية والبطولات التاريخية^(٤) . ولم يكن الشعر الذي عرفه القرن التاسع عشر أكثر اشراقاً

فلقد كان هدف الناثر أن يأتي بالأسجاع والفواصل ، وأن يجنس
وبوري ، ويكثر من المترادفات وأن يزخرف ويلون ويظم ثره
بشواهد شعرية وآيات من القرآن الكريم . ونجد هذا واضحا في
مقامات الألوسي .

وبالرغم من غلبة طابع الجمود والمحاكاة على النتاج الادبي
والفكري في هذا القرن الا أن التماعات تجديدية يدركها الباحث
فيه . فلقد كان الشاعر في عتمة العصر يتطلع الى المستقبل^(٥) .
وكان التنوع الموسيقي الواقع في ديوان محمد سعيد الجبوبي يصور
تطلعا وبحثا عن امكانات نغمية جديدة لم تنضج براعمها أو تتطور
نظريتها بعد . . ومن حيث الموضوع رافقت حركة تسلل المخترعات
الحضارية الى المجتمع العراقي حركة استلهاهم لها فنظموا حول
الترامواي ، والباخرة ، والساعة ، وأسلاك البرق وغيرها .

ومن الالتماعات التجديدية أيضا ادراك أبي النشاء الألوسي
لضرورة التخلي عن السجع في النثر فقال : ولعمري لقد ندمت على
ما أسلفت من السجع وان كنت أعلم أن ليس على ما ندد من نفع^(٦) .

وفي نهاية القرن التاسع عشر تسلم زمام التجديد في المجتمع
والشعر والادب جميل صدقي الزهاوي وكانت له مبادرات موفقة

في تعليم المرأة ومقارعة السلطة المتعصبة وتطوير القصيدة .

وتطورت الحركة الأدبية خلال الثلث الأول من القرن العشرين [١٩٠٠ - ١٩٣٠] تطورا كبيرا بفعل الأحداث الضخمة التي وقعت في هذه الفترة كالتطورات الدستورية في نظام الحكم العثماني ، ووقوع الحرب العالمية الأولى ، وتورة العشرين ، وإنشاء الحكم الملكي في العراق ، والصراع الشعبي ضد السلطة العميلة والاستعمار ، ونمو الحركة التجارية وتكون نوع من الرأسمال الوطني استتبع ميلاد الطبقة البرجوازية المحلية .

وقد اشتهر في هذه الفترة عدد من الأدباء والشعراء منهم :
جميل صدقي الزهاوي ١٨٦٣ - ١٩٣٦ ، ومعروف الرصافي ١٨٧٣ - ١٩٤٥ ، وسعد صالح ١٨٩٦ - ١٩٤٩ ، وعبدالرحمن البهاء ١٨٨٩ - ١٩٥٥ ، وعبدالمحسن الكاظمي ١٨٧٠ - ١٩٣٥ ، وفهمي المدرس ١٨٧٣ - ١٩٤٤ ، وإبراهيم حلمي العمر ١٨٩٠ - ١٩٤٢ ، وإبراهيم منيب الباجهجي ١٨٧٦ - ١٩٤٨ ، ورشيد الهاشمي ١٨٩٦ - ١٩٤٣ ، ومحمد سعيد الراوي ١٨٨٣ - ١٩٣٦ ، وإبراهيم صالح شكر ١٨٩٣ - ١٩٤٤ ، ومحمد مهدي البصير ولد سنة ١٨٩٦ - .. وغيرهم^(٧) .

وقد تعرضت القصيدة العربية على أيديهم الى رجة تجديدية تناولت الاوزان والقوافي والنسيج اللغوي ، والمادة الشعرية بشكل ينسجم مع طبيعة المرحلة النضالية وخصائص الطبقة الجديدة فلم يعد الوزن الواحد محل رضا تام بل دعوا الى تعدد الاوزان بحثا عن شعر مرسل أو مجمع للبحور .. وكان الزهاوي يقول : ' ان الشعر كالأحياء يتبع طريق التطور والتغير ولم أجد مانعا من تغيير القافية في كل عدة أبيات بعد التحول من باب لآخر ، واني أسمح للشاعر أن يتبع في منظوماته أي بحر سواء كان من بحور الخليل أو غيره .. ان الشاعر الحر شجاع لا يخشى اللوم لما يعتقد أنه الحق ^(٨) ..

وتغيرت المادة الشعرية تغيرا كبيرا فقد أدخلوا القضايا العلمية الحديثة في القصيدة ، ونوسعوا في وصف المخترعات ، وتبنوا قضايا الطبقات المسحوقة ولكن حلولهم لها كانت تعتمد على المبادرات الوقية العابرة ، وتأخذ شكل الاحسان والصدقات كما فعل الرصافي مع الارملة المرضعة وغيرها من المواقف والتجارب .

وانتشرت أنواع شعرية جديدة من الموشحات والشعر المرسل والشعر المنثور والقصة القصيرة والحواريات .

وتطورت اللغة بالرغم من احتفاظها بكثير من مظاهر البداوة
وبكثير من مظاهر الصنعة متأثرة بلغة الصحافة ولغة الحوادث
اليومية الجارية .

وولدت القصة العراقية في هذه الفترة نتيجة للتفتح على الرواية
الروسية خاصة عن طريق الترجمات التركية لها . وكانت القصة
في مرحلتها الاولى شأنها شأن القصيدة توجه وجهة اجتماعية جادة
مستهدفة بذلك أن تخلص لغرض من الأغراض التي تكتب من
أجلها المقالات الاجتماعية الإصلاحية فهي لذلك تختلط بأدب المقالة
وتعتبر امتدادا له (٩) .

ورافق تطور القصة والقصيدة تطور النقد الأدبي واصطبغ
مثلهما بصبغة الكفاح السائدة وكانت لغة لغة المكافحين أيضاً ..
وقد عبر الزهاوي عن ذلك بقوله :

انما النقد في الحياة كفاح	تخزن العاجزين عنه الجراح
والذي يفعل اليراع شبيه	بالذي تفعل الطُيى والرماح
واذا كان النقد حقدا وقذفا	فهو للنقدين بشس السلاح (١٠)

* * *

وقد رافق نمو الصناعة في العراق كما قلنا في الفصل السابق

تغيرات جوهرية في بنية المجتمع حيث تكونت على استحياء نواة الطبقة العمالية فتأسست النقابات وهجر الفلاحون ريفهم الى المدينة ، وانتشرت الافكار الاشتراكية مستقطبة جماهير الطلبة والكادحين .. وقد استمرت بعض الاسماء السابقة للمرحلة بارزة في أفق هذه الفترة (٣٠ - ١٩٥٠) كأحمد الصافي النجفي ، ومحمد مهدي الجواهري ومحمد مهدي البصير ومحمد بهجة الانري والى جانبهم تفتحت أسماء جيل جديد منهم : محمود الحبوبى ١٩٠٧ - ١٩٦٩ ، وأكرم أحمد ولد سنة ١٩٠٨ وخضر الطائي ١٩٠٨ - ١٩٦٩ وكمال نصرة ولد سنة ١٩٠٧ ومظهر اطيّش ولد سنة ١٩٠٧ وحافظ جميل ولد سنة ١٩٠٨ ومحمد بسيم الذويب ولد سنة ١٩٠٨ وعبدالرزاق محي الدين ولد سنة ١٩١٠ وعبدالرزاق البدرى ولد سنة ١٩١٨ ونعمان ماهر الكنعاني ولد سنة ١٩١٩ ومحمد صالح بحر العلوم ولد سنة ١٩٠٩ وأنور خليل ولد سنة ١٩١٩ وغيرهم^(١١) .

ويوضح اتساج هذا الجيل اتسابهم للطبقة الوسطى ولكنه اتساب غير كلي لان عوامل التنمية الصناعية كانت تحد منه ولهذا تميز أدبهم باطلالات قومية تتجاوز حدود البرجوازية المحلية التي ولدت وترعرعت في ظل التجزئة ولكن هذه الاطلالات نحو الوحدة

العربية أو الصراع الطبقي كانت عاطفية سائبة لا تأخذ بنظر الاعتبار
الأبعاد الموضوعية للوحدة والامكانيات الواقعية لها ، والتفسير العلمي
.. فالجبوي يقول :

باسم العروبة ، باسم العلم والادب
أهدي اليك تحايا شاعر عربي
يرى جميع شعوب العرب واحدة
ما فرقها يدا جن .. ومغضب
إذا تغنى تغنى في تشائده
بمجدها .. فتنه هزة الطرب (١٢)

ويقول الذويب :

أنا لا أعرف غير العرب
أمة تفدى بأمي وأبي

هي عيشي وسروري والهناء
هي ورحي وحياتي والبقاء
هي عين ثم راء ثم باء

في فؤادي أحرف من لهب

نغمات العود لا تطربني
وأنين الناي لا يجذبني
اي وربي مثلما يعجبني
نغم قيثارة راع .. عربي

وجنان الكون لا تسحرني
وقصور الأرض لا تؤنسني
اي وربي مثلما تعجبني
خيمة وسط بلاد العرب

ويقول أنور خليل :

يا وحدة العرب يا أسمى مطامحهم
يا منهلاً حوله الآمال تزدحم
ان العروبة لا حد يباعد
الضاد يجمعها ، والدين ، والرحم
هم الأعراب قومي لست أذكرهم
الا وثارت دمائي هبة لهم
حسبي فخارا بأنني من ذؤابتهم
حسبي انتساباً لهم ان ضاقت الأزم

ففي هذه النماذج تبدو عيوب الدعوة الوحدوية في ظل
البرجوازية واضحة فالشاعر الاول يرى العرب شعوباً متعددة وهذا
ما لا ينسجم مع الوحدة التي تؤكد أن العرب شعب واحد وانها الرد
الحتمي على واقع التجزئة الذي يستر وراء مفاهيم « العالم العربي »
« الشعوب العربية » ... الخ .

والشاعر الثاني يؤكد في نشيده على القيم السطحية في معنى
العروبة فهو لا يدرك منها سوى الخيام والبدو والرعاء والحروف
اللاهبة . والشاعر الثالث يبرر دعوة الوحدة بالعرقية التي تقوم على
النسب ونقاء الدم .

وتتضح عواقب أخرى في أدب هذا الجيل كوضوح مفاهيم
المساومة والمقايضة التجارية في بناء الصورة الشعرية كمقولة محمد
رضا الشيباني :

خسرت صفقتكم من معشر تنروا العار ، وباعوا الوطننا
ارخصوه ولو اعتاضوا به هذه الدنيا اقللت .. ثمنا
يا عبيد المال خير منكم جهلاء يعبدون الوثنا

والى جانب هذا كانت في اشعارهم اطلالات اشتراكية واضحة
كما في دواوين الشاعر محمد صالح بحر العلوم .

ومن كتاب القصة والرواية في هذه الفترة ذنون أيوب ، وجعفر الخليلي ، وأنور شاؤول ، وعبدالمجيد لطفى . أما في الدراسات الأدبية والنقد الأدبي فمن أبرز الاسماء مصطفى جواد وجميل سعيد وإبراهيم السامرائي .

ثم يجيء جيل نازك الملائكة . . ومنهم : خالد الشواف ولد سنة ١٩٢٤ ، وعاتكة وهي الخرجي ولدت سنة ١٩٢٦ ، وعدنان فرعان ولد سنة ١٩٢٦ وليعة عباس عمارة ولدت سنة ١٩٢٩ وباكزة أمين خاكي ولدت سنة ١٩٣٠ وعبدالقادر رشيد الناصري ولد سنة ١٩٢٠ وبدر شاكر السياب * ١٩٢٦ - ١٩٦٤ ، وعبدالوهاب البياتي ولد سنة ١٩٢٦ وبلند الحيدري ولد سنة ١٩٢٦ وأكرم الوتري ولد سنة ١٩٣٠ وغيرهم (١٣) .

(١) راجع : الدر المنتثر في رجال القرن الثاني عشر والثالث عشر تأليف علي علاء الدين الألوسي ، ونهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر - لمحمد مهدي البصير ، وتذكرة الشعراء المنسوب لعبدالقادر الخطيب الشهرباني والمصك الانذر لمحمود شكرى الألوسي ، والشعر السياسي في القرن التاسع عشر - لإبراهيم الوائلي ، والشعر العراقي في القرن التاسع عشر - ليوسف عز الدين .

(٢) البصير - ص ١٥ - ص ١٢١ .

- (٣) لغة الشعر في القرن التاسع عشر - إبراهيم الواصل .
- (٤) عزالدين - والواصل - وكتابنا مقال في الشعر العراقي الحديث .
- (٥) يبدو هذا واضحا عند شعراء النجف والحلة - راجع كتاب الواصل .
- (٦) الدر المنتثر - ص ٢٠ ، تحقيق عبدالله الجبوري .
- (٧) راجع - لب الالباب - لمحمد صالح السهروردي ، والادب العصري ، لرفائيل بطي ، والبغداديون اخبارهم ومجالسهم لابراهيم الدروبي - والشعر العراقي الحديث ليوسف عزالدين . وتطور الفكرة والاسلوب في القرنين التاسع عشر والعشرين - لداود سلوم .
- (٨) سلوم - ص ٨٦ .
- (٩) نشأة القصة وتطورها في العراق - عبدالاله احمد ص ٢٢ .
- (١٠) النقد الادبي الحديث في العراق - د . احمد مطلوب ص ٢٥ .
- (١١) راجع : شعراء بغداد ، لعلي الخاقاني ، وشعراء العراق المعاصرون لغازي عبدالحميد كنين وشعراء القرن العشرين ليوسف عزالدين ، والشعر والشعراء في العراق لاحمد ابو سعد ، وادب المرأة العراقية لبدوي طيانة .
- (١٢) اقتبست هذه النماذج الشعرية من كتاب الدكتور يوسف عزالدين .
- (١٣) راجع كتاب : معجم المؤلفين العراقيين لكوركيس عواد .

الرافد الثالث

أسرة الشاعر

الأسرة اشاعرة ظاهرة بارزة في تاريخ الادب العربي قديمه وحديثه ، اولاهما القدماء عناية واهتماما فصنفوها الى ثلاثة أنواع :

البيت الشعري ، والشاعر المعرق ، والثنيان .

أما البيت الشعري فهو كل بيت عم الشعر جميع أهله أو أغلبهم ، والمعرق من تكرر الامر فيه وفي أبيه وجده فصاعدا ، ولا يكون معرقا حتى يكون الثالث فما فوقه ، والثنيان من الشعراء يشمل الشاعر وابنه^(١) .

فمن الأسر الشعرية في الجاهلية أسرة أبي سلمى كان هو شاعرا وابنه زهير ، وخاله بشامة بن الغدير ، وحفيدها كعب وبجير .

وفي الأدب العراقي الحديث اشتهرت أسر الجميل والزهاوي
والحبوبي والهاشمي والقزويني والملائكة وغيرهم^(٢) .
أما أسرة الملائكة فقد نظم الشعر من أبنائها صادق وجميل
وعبدالصاحب وسليمة ونازك وإحسان ونزار .

أما السيد صادق الملائكة فهو والد نازك ولد سنة ١٨٩٢ وحين
بلغ من العمر اربعاً وعشرين سنة تزوج ، وكان يعمل مدرسا للغة
العربية في دار المعلمين الابتدائية ويبدو أنه على مستوى جيد من
الاطلاع الثقافي يقتنى مكتبة تضم كنوزا من الادب العربي وشيئا من
الفكر المعاصر^(٣) .

وتحدثنا نازك أن حسابها شهد ساعات طويلة من الجدل بين
أبويها حول كلمة تؤثرها الأم ويراهها الأب قلقة .. ويشد النقاش
بينهما ويبلغ درجة اللاهواده^(٤) .

ومن أحاديث نازك عنه ندرك أنه كان مرهف الحس ما يكاد
يرى أوراق زوجه بعد موتها ويرى خطها حتى تتحدر دموعه غزيرة
حارة ويبكي بكاءً ينتهي الى الصراخ^(٥) .

والشعر الذي يروى عنه ، والمتفرقات التي نشرها في صحف
العشرينات ليست ذات أهمية كبيرة .. وقد امتد به العمر الى سنة

١٩٦٩ • ومن آثاره المطبوعة • ذوو الفكاهة في التاريخ •^(٦) •
والمخطوطة : ارجوزة ب ٤ آلاف بيت ودائرة معارف للناس تقع في
٢٠ جزءاً^(٧) •

والسيد جميل الملائكة خال نازك ولد ببغداد سنة ١٩٢١ وتخرج
في مدارسها الابتدائية والثانوية واكمل تحصيله في الجامعة الامريكية
بيروت سنة ١٩٤٣ ونال درجة الماجستير من جامعة كاليفورنيا سنة
١٩٤٦ ودرجة الدكتوراه من جامعة آيوا سنة ١٩٤٩ واستوزر سنة
١٩٦٥ لوزارة الصناعة^(٧) •

وقد صدرت له ترجمة رباعيات الخيام شعرا سنة ١٩٥٧ وترجمة
كتاب عن هندسة اسالة الماء سنة ١٩٥٠ وكتابان عن الجريان بالقنوات
غير الدائرية (بالانجليزية) سنة ١٩٦٢ وأحوال الري ومشاكله في
العراق سنة ١٩٦٤ والبند سنة ١٩٦٥^(٨) •

والسيد عبدالصاحب الملائكة خال نازك أيضا ولد سنة ١٩٢٣ •
اكمل تحصيله في جامعة بغداد (كلية الحقوق) يعمل حاليا في
المحاماة • له ديوان شعر مطبوع بعنوان ارادة الحياة طبع بدار

النضامن سنة ١٩٦٣ وهو ينحوي في شعره منحى كلاسيكياً مع قليل من التطلعات التجديدية التي تقرها الكلاسيكية .

وسليمة عبدالرزاق، والددة السيدة نازك وتعرف بين أفراد أسرتها بسلمى وتوقع قصائدها بأم نزار . ولدت ببغداد يوم ٢٩ شباط ١٩٠٩^(٩) وعانت منذ طفولتها آلام اليرقان وتزوجت وعمرها أربعة عشر عاماً .

تلقت مبادئ القراءة والكتابة في كتاب اللغات كان يجاور بيتها^(١٠) ثم تعهد بها زوجها بالرعاية فقرأت معه جميل بينه وكثير عزرة والشريف الرضي وأيا هراس الحمداني وابن القارض والبيهاء زهير وسواهم ، وتأثرت بشاعرية الزهاوي ودفاعه عن حقوق المرأة ، وكانت تحب الى جانب الشعر الغناء والموسيقى .

وفي حزيران ١٩٥٣ ظهرت عليها عوارض كبر السن فضعف بصرها ، وثقل سمعها ولسانها وفقدت قدرتها على الحركة فرافقها نازك الى لندن للعلاج فادركتها المنية هناك ودفنت في المقبرة الاسلامية .

وكان أول عهدها بنظم الشعر سنة ١٩٣٦ بكائية ترني فيها جميل صدقي الزهاوي ونمت قابليتها لقول الشعر بفعل المحاورات

والجدل الادبي بينها وبين زوجها وبفعل الأمسيات الشعرية التي كانت
تجمعها مع نازك وجميل ، ومجالس الأسرة التي كان يشهدا عدد
كبير من الأدباء والمدرسين والأصدقاء •

ويغلب على شعرها الاتجاه القومي دون ان يستحوذ عليها وقد
نشر ديوانها بعد وفاتها وهو يقع في ٢٢٩ صفحة وقد قسم الى سبعة
أبواب : قصائد فلسطين ، قصائد في العروبة والوحدة ، قصائد في
أحداث العراق ، القصائد العاطفية ، في الشعر والشاعر ، في موضوعات
متفرقة ، في الشعر المشترك •

ثم يجيء دور نازك وسفرها لسيرتها الذاتية الفصل الآتي ••
أما احسان ونزار فهما أختها وخواها وقد يكون أثرها فيهما أوضح
من تأثرها بهما •• وقد كرّس هذا الباب للبحث عن الجذور •
ومما تجدر الإشارة اليه والوقوف عنده موضوع القصائد المشتركة
لأنها ذات دلالة هامة في بيان العلاقات والروابط •

كانت طريقة نظم القصائد المشتركة كالآتي : يختار احدهم
موضوعا فينظم كل من سلمى وجميل ونازك مطلعا شعريا في ورقة
خاصة ثم يتبادلون الأوراق فيصيف كل منهم بيتا جديدا ثم يتبادلون

مرة ثانية ويضيف كل منهم بيتا ثانيا وهكذا تستمر العملية الى أن تتوقف القصائد الثلاث عند حد معين .

والنموذج الذي أثبتته نازك في اشودة المجد يأخذ السياق الآتي : القصيدة الاولى : البيت الاول : أم نزار ، البيت الثاني : نازك ، البيت الثالث : جميل ، البيت الرابع : أم نزار ، البيت الخامس : نازك ، البيت السادس : جميل ... الخ .

القصيدة الثانية : البيت الاول : نازك ، البيت الثاني : جميل ، البيت الثالث : أم نزار ، البيت الرابع : نازك ، البيت الخامس : جميل ، البيت السادس : أم نزار ... الخ .

القصيدة الثالثة : البيت الاول : جميل ، البيت الثاني : أم نزار ، البيت الثالث : نازك . البيت الرابع : جميل ، البيت الخامس : أم نزار ، البيت السادس : نازك ... الخ .

ومن أبيات القصيدة الاولى :

أم نزار :

هات يا قلب لحنك الشعريا وترنم فقد قسوت عليا
نازك :

أي صمت قد ذر في عمق أعما فك لون الردى فلم يبق شيئا

جميل :

هات واصدح يا خافقي وترنم تغما شاديا ولحنا شجيا
ومن أبيات القصيدة الثانية :
ناذك :

أغني وقد مات عهد الغناء ولقا السكون حزين الوتر
جميل :

وطافت بخاطري الذكريات لطاف المعاني ، لطاف الصور
أم تزار :

يحن فؤادي للذكريات فزهقه شاردات الفكر
ومن أبيات القصيدة الثالثة :

جميل :

جدد الحب وروّ الصبوات في ليالي دجلة والاميات
قدم العهد قما .. أطفها
أم تزار :

فاصدحي يا روح بشرا وابعثي نغم السعد وهشي للقاء
وتعالي نملاً الدنيا .. مني
بسم الدهر فأودي بالتأني
ناذك :

الغد المجهول يبدو فجره أخضر العينين تديان الرواء

طاوياً غمة ماضٍ ذابل ضاع في شبه زهول وسبات

نلاحظ من هذه القصائد ثلاثة تعاقبات : الأول : ورود نازك بعد أمها في القصائد الثلاث ، والثاني : ورود جميل بعد نازك في القصائد الثلاث ، والثالث : ورود أم نزار بعد جميل في القصائد الثلاث . . . وغير وارد تعاقب الأم بعد نازك ، ولا تعاقب نازك بعد جميل .

وحين نتأمل العلاقة بين أبيات نازك وأبيات أمها نجد التجاوب بينهما تاماً فأبيات نازك إما معطوفة على أبيات الأم ، أو أنها نعت لمعنوت ذكرته الأم ، أو لبيان حال وصاحبه في أبيات الأم ، أو لايضاح غموض ، أو تبرير رأي طرحته الأم . ومثال ذلك من القصيدة الأولى :

تقول أم نزار :

خففات البروق تبعث في لسلي ومضا يطفئ على الأعصار
فقول نازك عاطفة :

وسكون الأشياء يبدو لعيني حياة عميقة الأسرار . . . (١١)
وتقوم أم نزار :

أو كسار بطوي المتاهة حيران مروع الخطي بدون رفيق

فقول نازك تبين حال الفاعل في جملة فعلية :

طحنه الحياة لم يبق منه غير روح مهشم محقوق^(١٢)
وحين نتأمل الارتباطات بين أبيات جميل ونازك نجدتها ارتباطات
واهية فكثيرا ما يختلف الزمن بينهما أو تختلف الصور أو تختلف
الأفكار أو يختلف أي شيء آخر بينها .. ومثال ذلك في القصيدة
الاولى :

تقول نازك تصور حالة صمت وسكون وقفر :

أي صمت قد ذر في عمق أعماقك لون الردى فلم يبق شيئا
فيعقب جميل عليه مصورا جوا مغائرا :

هات واصدح يا خافقي وترنم نغما شاديا ولحنا شجيا
ومن القصيدة الثانية : تقول نازك تعبر عن جو معين فيه أنين
وسيو له ..

وأشدو فأهجس بعض أنين يسيل وتهدئة تحتضر
فيقول جميل يعبر عن موقف مغاير فيه صمت واحتراق :

يا خافقي طال هذا السكوت وفيك المنى جمرة تلتهب^(١٣)
ومن هنا يصح القول بأن شاعرية نازك استمرار لشاعرية أمها

وهي محكمة بها وسرى في الفصول الآتية أن أثر نزار تجاوز
الشعر الى كل ما كتبه نازك .

-
- (١) العمدة في نقد الشعر - ابن رشيق القيرواني ج ٢ ص ٢٠٨
 - (٢) البغداديون - ابراهيم الدروبي .
 - (٣) انشودة المجد - ام نزار الملائكة - مقدمة نازك ص ٧ .
 - (٤) المرجع السابق ص ٨ .
 - (٥) المرجع السابق : ص ١٠
 - (٦) مقابلة مع نازك في ملحق الانوار العدد ٢٨٤٥ في
١٩٧١-٧-١٨ .
 - (٦) معجم المؤلفين العراقيين - كوركيس عواد -
حرف الصاد .
 - (٧) المجمع العلمي . نشأته . اعضاؤه . اعماله . عبدالله
الجبوري ص ١٢١ .
 - (٨) المرجع السابق ص ١٢١ .
 - (٩) انشودة المجد ص ٦ . وفي ادب المرأة العراقية - الدكتور
بدوي طبانة ولدت سنة ١٩٠٨ ص ٤٢ .
 - (١٠) انشودة المجد ص ٧ ، وفي ادب المرأة العراقية - تلقت
تعليمها على يد مدرسة خاصة ص ٤٢ .
 - (١١) انشودة المجد - ص ٢١٩ .
 - (١٢) المرجع السابق - ص ٢٢٠ .
 - (١٢) المرجع السابق .

الرافد الرابع

السيرة الذاتية

ولدت نازك في بغداد يوم ٢٣ آب ١٩٢٣ وهي أول عقب لأبويها^(١) . وكانت نشأتها الأولى في بيت حافل بالسكان يضطرب بين جذرائه الصخب والضجيج^(٢) . وكان بيت رفه ونعمه وعلم ، يضم من جملة ما يضمه مكتبة مزودة بكل مستطرف من العلوم والآداب يسرت لشاعرتنا الارتباط بالكتاب والصحيفة وحببتهما إليها . وفي هذا المنزل كانت الصغيرة تلهو صباحا على مقربة من المطبخ تصغي لأُمها تنشد أشعار الاوائل وهي تؤدي أعمالها اليومية ، وفي المساء تلعب مع اختها سعاد قرب ابويهما وهما مشغولان بالقراءة والمطالعة ونقد الشعر . وحين بلغت الخامسة من العمر ادخلت احدى

رياض الاطفال ومرت طفولتها حلوة عذبة كأنها « الفردوس المفقود »
على حد قولها في قصيدة « يوم مولدي » *

ايه تل الرمال ماذا ترى أبقيت لي من مدينة الاحلام
انظر الآن هل ترى في حياتي لمحة غير نشوة الاوهام

آه تل الرمال ! ها أنا مثلما كنت فارجع فردوسي المفقودا
أي كف أئيمة سلبت وملك هذا جماله المعبودا ؟

كنت عرشي بالأمس يا تلي الرملي والآن لم تعد غير رمل
كان شدة الطيور رجع أناشيدي وكان النعيم يتبع ظلي^(٢)

وتحفظ نازك من ذكريات هذه الايام الطفولية ذكرى صديقة
اصطفتها وآثرتها من بين صغيرات الروضة بحبها :

أين أصبحت يا رفيقة أمسي ؟ ما الذي قد شهدت فوق الوجود
أترى تذكرين مثلي أيام صبانا وحلمنا المفقود ١٩

أم ترى قد نسيتني ونسيت الأمس في فرحة الشباب الرغبة
أبدأ لست أنسى وان كنت تهاويت في الزمان البعيد^(٣)

وفي سنوات التعليم الابتدائي ١٩٢٩ - ١٩٣٥ شهدت نازك

أحدًا مؤلة منها فقد ثلاثة من أعز أقاربها في ظروف متقاربة ، ومنها تصدع الدار التي قضت فيها سنوات الطفولة وانتقالهم منها وكان عمرها ثماني سنوات^(٥) .

وتؤكد شاعرتا أنها نظمت الشعر العامي وهي في الابتدائية ثم تدرجت منه إلى القريض حين بلغت الصف السادس الابتدائي وقد أعفيت من المسؤوليات المنزلية كل الاعفاء حين آنس أبواها هذا الميل الأدبي عندها ورغبا في تطويره وتفرغها له^(٦) .

وفي عام ١٩٣٥ - ١٩٣٦ كانت طالبة في المتوسطة وكان أبوها

يدرسها اللغة العربية وقد تفوقت على يديه في النحو ، وتذكر ان المدرسات كن يهينها لغزارة معلوماتها ومرونة ذهنها وقد بقيت طيلة حياتها تحب النحو وسرى أثر هذا الحب في كتاباتها النقدية واضحة .

وتعرفت نازك في هذه الفترة الى عدد من أدباء العراق وشعرائه الذين كانوا يحضرون منتدى أدبيا صغيرا تقيمه الاسرة فيتذاكرون أمور الشعر ويلقى كل منهم شعره وكانت أمها تقرأ في هذه الاجتماعات بصوت خجول واطيء شيئا من شعرها .

وأنهت نازك تحصيلها الثانوي عام ١٩٣٩ وانتسبت الى دار المعلمين العالية (كلية التربية) فرع اللغة العربية . وفي رواق

الجامعة تفتحت مواهبها وازداد نشاطها وأصبحت أكثر تجاوبا مع الحياة الاجتماعية فكانت تساهم في حفلات الدار بالقضاء قصائد من شعرها وتشرها في الجرائد العراقية وترسل مسجلا أخرى في سورية ولبنان^(٧) .

وقد عرفت شاعرتنا سراع الاجيال داخل أسرتها على شكل مبارزة شعرية بينها وبين والدتها وكان السيد جميل الملائكة يزورهم فتحلو له الاجتماعات مع نازك وأما فيقضون أوقانا طويلة هائلة وهم ينظمون الشعر المشترك وبعد انتهاء الجلسة ينصرفون الى نقد الالفاظ والمعاني ويدخلون في جدل حار لا يقضه الا الرجوع الى القاموس^(٨) .

والى جانب ذلك حرصت على تطوير ثقافتها اللغوية فأنجهدت لدراسة اللغة اللاتينية عام ١٩٤٢ زيادة على المنهج المقرر في المدارس العالية ملتزمة من عهد الدار أن يفسح لها المجال مع طلبة صف غير صفها . وفي العام ذاته انتمت الى معهد الفنون الجميلة لدراسة العزف على العود وكان استاذها الموسيقار محي الدين حيدر وقد استمرت دراستها الموسيقية ست سنوات حتى عام ١٩٤٩^(٩) . وكانت أثناء تعلمها فن الموسيقى معجبة بالحن تشايكوفسكي . وقد

لمحت من شعر أمتها نشيد « العرب » الذي كانت طالبات دار المعلمات الابتدائية ينشدنه وكان اللحن على نغم النهاوند^(١١) * ولم تظهر نازك عازقة على العود امام الجمهور الا في الولايات المتحدة في حملة اقامتها جامعة وسكونسن سنة ١٩٥٥ وكانت نازك طالبة فيها *

وقد تركت سنوات المعهد في نفس نازك ميلا آخر نحو الرسم والتصوير وقد ظهر أثرهما واتسحا في بناء بعض قصائدها *

ومع هذه النشاطات مارست عملية ترجمة الشعر من اللغة الانجليزية الى العربية وكانت تضع تراجمها الشرية بين يدي والدة، لتنظمها شعرا موزونا مقفى ، وقد انصبت قراءاتها في الانجليزية على أدب شكسبير ويايرون وشالي ومن اوائل ترجماتها مولاتا لشكسبير بعنوان « الزمن والحب » نظمتهما سلمى كما يلي :

ما دامت الارض وهذا الفضاء وانصهر والبحر عبيد الفضاء
كيف يستطيع الجمال البقاء بين الاعاصير وعيث القضا

أم كيف بنجو وهو مثل الزهور

خاوي القوى في نزوات الشرور^(١٢)

وتخرجت نازك في دار المعلمين العالية عام ١٩٤٤ وقد نالت

درجة الليسانس باللغة العربية بمرتبة الامتياز وكانت أعلى درجة تمنحها الدار (١٢) .

وبعد تخرجها عملت مدرسة على الملاك الثانوي وكانت نشطة في نظم الشعر ونشره . وفي عام ١٩٤٧ نظمت أول قصيدة من الشعر الحر . كما تقول ، حول وباء الكوليرا الذي انتشر في مصر ولكنها لم تنشرها في ديوان عاشقة الليل الصادر في العام المذكور ، وفي ١٩٤٩ صدرت مجموعتها الثانية « شظايا ورماد » مع مقدمة عن نظرية الشعر الحر . وفي العام ذاته بدأت دراسة اللغة الفرنسية بالاشتراك مع أخيها نزار ثم واصلت الدراسة لوحدها عدة سنوات .

وفي ١٩٥٠ دخلت دورة في المعهد الثقافي البريطاني ببغداد درست فيها الادب الانجليزي استعدادا للانتماء الى جامعة كمبردج ولكن لم تنهأ لها فرصة اكمال الدراسة في الجامعة المذكورة .

وفي عام ١٩٥١ سافرت موفدة من قبل مؤسسة روكفلر الى امريكا للدراسة في جامعة برنستون وكانت جامعة رجالية آثار وجود نازك بين طلبتها دهشة واستغرابا ولكنها واصلت الدراسة ، واتيحت لها فرصة للتعرف على ريتشارد بلاكمور وآلن وارنر وديلمور شوارتز ، وآلان تيت وهم من كبار النقاد في الولايات المتحدة .

والجدير بالذكر ان بلاكمور كان أقربهم اليها باعتباره من
أبرز النقاد الأمريكيين الذين عنوا عناية خاصة بالالفاظ ومن أنشأته
في هذا الصدد : « لابد ان تكون الكلمات وطرق ترتيبها وتواضعها
هي المصدر الاكبر المباشر لكل ما تتضمنه الفنون المكتوبة أو المحكية
من تأثير ، فالكلمات هي التي تلد المعاني ، والمعاني محمولة فيها قبل
أن تبدأ آلام المخاض ، واستعمال الكلمات عند الفنان يمثل مغامرة
في سبيل الكشف ... وكان يسمي القاموس « صرح الكشف
الوثابة » (١٣) .

وبعد عودتها من الولايات المتحدة عام ١٩٥٢ ألفت محاضرة في
نادي الاتحاد النسائي ببغداد كان عنوانها « المرأة بين الطرفين السلبية
والاخلاق » انتقدت فيها أوضاع المرأة ودعت الى تحريرها من الجمود
والعقم (١٤) . وواصلت خلال هذا العام وما بعده النشر والكتابة في
مجلة الآداب البيروتية ثم جمعت ما كتبه في كتاب « قضايا الشعر
المعاصر » .

وفي عام ١٩٥٣ وافقت أمها للمعالجة في لندن . وفي لندن
أجريت لها عملية غير ناجحة توفيت على اثرها وتعزو نازك اخفاق
العملية الى اهمال الطبيب .. وعلى اثر وفاة أمها بين يديها عادت

ذابلة حزينة مهزوزة النفس الى اعماقها ولجأت الى طبيب في الاعصاب
يعالج الصدمة النفسية التي ألّت بها .

وفي عام ١٩٥٤ قبلت في جامعة وسكونسن في الولايات المتحدة
لدراسة الادب المقارن فأتيج لها الى جانب الاطلاع على الادبين
الانجليزي والفرنسي المعروف الى آداب أخرى كالألماني والاطالني
والروسي والهندي والصيني . وخلال سنتي الدراسة في هذه الجامعة
كُتبت عدة أبحاث باللغة الانجليزية لم تترجم بعد ، كما كُتبت عدة
مذكرات عن المرأة الأمريكية والأشخاص الذين عرفتهم والكتب التي
قرأتها وقد نشرت شيئاً من هذه المذكرات في الاهرام صيف ١٩٦٦ ،
وحضرت خلال هذا العام مؤتمر الادباء العرب الثاني المنعقد في
بلودان أثناء عودتها مرورا بفرنسا وايطاليا وسوريا .

وفي عام ١٩٥٧ ألّقت محاضرة عن شاعرية ايليا أبي ماضي في
الحفل التأسيسي الذي أقامته الجامعة الأمريكية في بيروت وصدر ديوانها
الثالث ، « قرارة الموجه » وفي العام ذاته عينت مدرسة معيدة في كلية
التربية ببغداد بسبب حصولها على شهادة الماجستير في الادب المقارن .

وفي عام ١٩٥٨ استقبلت الثورة العراقية في ١٣ تموز بارتياح
وغنت لها بعض أعذب أنغانيها ولكن تطورات الحياة الاجتماعية

اضطرتها الى مغادرة العراق نحو بيروت سنة ١٩٥٩ واستمرت نزيلة لبنان حتى عام ١٩٦٠ واصلت خلالها نشر أبحاث ودراسات في القومية . وفي عام ١٩٦٠ شاركت في مؤتمر الدراسات العربية ببيروت . وفي عام ١٩٦٢ اقترنت بزميلها في التدريس بقسم اللغة العربية الدكتور عبد الهادي محبوب . وفي العام ذاته ألقت محاضرة في النادي الثقافي العربي ببغداد بعنوان « محادير في ترجمة الفكر الغربي » . ثم محاضرة أخرى في جمعية الكتاب والمؤلفين العراقيين بعنوان « مضمون الأدب القومي » . . .

وفي عام ١٩٦٤ سافرت وزوجها للعمل في تأسيس جامعة البصرة وعملت هناك في تدريس العربية وانتخبت رئيسة لقسم اللغة العربية في كلية الآداب . وخلال عملها في جامعة البصرة نشرت في مجلة جامعة البصرة بحثا عن المرأة وبحثا تقديرا آخر عن إحدى روايات نجيب محفوظ .

وفي شباط ١٩٦٥ حضرت دورة اتحاد الادباء العرب المنعقد ببغداد وشاركت في فعالياته وألقت بحثا بعنوان « الغزو الفكري » . ثم سافرت الى القاهرة وألقت مجموعة من المحاضرات على طلبة قسم الدراسات الادبية واللغوية في معهد الدراسات العليا لجامعة

الدول العربية عن شعر علي محمود طه المهندس .

وفي عام ١٩٦٨ نقلت هي وزوجها للعمل في جامعة بغداد -
كلية الآداب وصدر ديوانها الرابع « شجرة القمر » . وفي عام ١٩٦٩
ساهمت في فعاليات مؤتمر الادباء العرب التاسع المنعقد ببغداد خلال
١٩ - ٢٧ نيسان ، وألقت محاضرة في كلية البنات عن « النكسة
وفلسطين » وصدر لها مسئل من مجلة الأستاذ التي تصدرها كلية
التربية عن رواية « الشيخ والبحر لأرنست همنغواي » وفي نهاية هذا
العام سافرت للعمل في جامعة الكويت . . وفي عام ١٩٧٠ طبعت دار
العودة « أغنية للانسان » . . .

-
- (١) شعراء العراق في القرن العشرين - ج ١ - د . يوسف
عز الدين ص ٢٩٦ « سيرة حياة نازك بقلمها » .
- (٢) ادب المرأة العراقية - د . بدوي طبانة - ص ٦٠ .
- (٣) المرجع السابق ص ٥٦ .
- (٤) عاشقة الليل - ص ١٣ .
- (٥) ادب المرأة - ص ٦١ .
- (٦) شعراء العراق - ص ٢٩٦ وتذكر نازك اضافة لذلك
انها كانت تحفظ مئات الاغانى .
- (٧) ادب المرأة العراقية - ص ٥٨ .
- (٨) انشودة المجد - ص ١٤ .
- (٩) شعراء العراق - ص ٢٩٧ .

- (١٠) انشودة المجد - ص ١٠٢ .
- (١١) انشودة المجد - ص ١٦٩ .
- (١٢) شعراق العراق - ص ٢٩٦ .
- (١٣) مدارس النقد الادبي - ستانلي هايمن - ترجمة
د. احسان عباس ج ٢ ص ١٠ .
- (١٤) في كتاب « ادباء المؤتمر » لعبدالرزاق الهلالي اشارة
الى انها القيت سنة ١٩٥٣ في اسبوع المطالبة بحقوق المرأة ص ٦٥ .

الباب الثاني

الشجر

في هذا الباب نذكر من اشجار
البحر التي هي من اشجار
البحر التي هي من اشجار
البحر التي هي من اشجار
البحر التي هي من اشجار
البحر التي هي من اشجار

قوام هذا الباب ان عاشقة النيل عاشقة
الحياة ، وان ابرز تجاربها خمس : الحلم ،
والافعوئن ، والرحيل ، والتجربة المرة ،
والانتماء .. وان لكل تجربة ما يميزها
من الخصائص الفنية *

مَقْلَفَاتِي

بدأت نازك تجمع شعرها وتعتز به منذ ١٩٤١ وقصائد « عاشقة الليل » حصيد السنوات ١٩٤١ - ١٩٤٦ وهي ليست مؤرخة غير بعض قصائد يمكن تبين تاريخها بصورة غير مباشرة .. فقصيدة « يوم مولدي » نظمت سنة ١٩٤٦ لأن الشاعرة تشير الى عمرها فيها وقد بلغت الثالثة والعشرين ، « وبين فكي الموت » نظمت سنة ١٩٤٥ لانها قلمت بمناسبة حمى أصابتها هذا العام ، و « المقبرة الغريقة » نظمت بمناسبة فيضان سنة ١٩٤٦ ، و « الانشودة الابدية » نظمت في ذكرى مرور ٥٤ عاما على وفاة الموسيقار كراتشكوفسكي ، و « عيد الانسان » نظمت في أعقاب اعلان الهدنة العالمية سنة ١٩٤٥ .

ويلوح لي أن الكثيرين من الذين قرأوا «عاشقة الليل» وكتبوا
عنها حكموا عليها بالتساؤم والسوداوية والتجهم وحب الظلام والعزلة
وجمود الحس، أو أنهم نظروا لهذا الجانب من شاعريتها فقط.

فالسيدة احسان الملائكة تقول :

« .. » وحينما بلغت « نازك » عهد نضجها العاطفي والروحي
اشتعلت نيران الحرب العالمية الثانية فركز الحزن في نفسها ولم
ترى من الحياة إلا جانبها المظلم .. (١) »
ويقول الدكتور أحمد بدوي طيانه ..

« .. » إذا قلنا إن نازك تلتقي الحياة بتجهم غريب فذلك ما نرى
في أكثر قصائد الديوان ، وإذا قلنا إن فيها انقباضا ملحوظا وإن حياتها
تضيق سحابة من الكمد فإن أثر هذا الانقباض عن الحياة والحجرة
عن الناس والصدوف عن مجتمعاتهم يادية ملحوظة في هذا الديوان
« عاشقة الليل » .. (٢)

ويقول الدكتور إبراهيم السامرائي :

« .. » هذه الشاعرة الملائكية التي عشقت ليلها ولقت « فجر
الليل » ورضيت لنفسها الأسى والألم والحزن وربما استحال عنها
الرضى إلى هدى وعلاقة وخب .. (٣) »

ويقول السيد أحمد أبو سعد :

... هذه هي نازك عاتقة الليل وهاوية الألم والهائمة في
القبور .. نازك التي تجدد في المساء صديقا وتجدد في الحزن الهاء ،
وتجدد في الموت ملاذاً وانقاذاً .. نازك الشاعرة التي تمشي في جنازة
نفسها ، وتجدد في كل لفظة من لفظاتها قبرا لحلم وفجراً لجرح
ميت .. (٥) .

ويقول السيد جليل كمال الدين :

... هي الدخورة في جهادها للتحرر من رقة لغة سيزيف ،
وهي عاتقة الليل ، وهاوية الألم ، والهائمة بالقبور ، بل هي شاعرة
الموت عبر الشعر العراقي المعاصر .. (٦)

ويقول السيد سلمان هادي طعمة :

« عاتقة الليل ديوان شعر يضم مجموعة من الاحاسيس المائرة
المتعبة التي يتغلب عليها طابع الحزن والألم الدفين وهو ثمرة خالصة
للأس والاختناق فهي كل لمسة تشكو وتألّم .. » (٦)

ويلوح لي أن نازك على خلاف ما يذهبون اليه ، وفي حلاى
معهم ، لم تقبل احكامهم وخطأتها في قصيدة « نهم » من قصائد نطق
ورمى مؤرخة بعام ١٩٤٧ وقد افشحت بأربعة أبيات منها ديوان

• عاشقة الليل ، • والقصيدة خمسة مقاطع يتكون كل منها من جزئين : الاول أربعة أبيات موحدة القافية ، والثاني أربعة أشطر يتفق روي كل شطرين [ب ب ب ب ، ه ه ه ه ر] • وقد توخت الشاعرة ان يكون أحدهما عرضا أو رواية وفانيهما تفسيرا أو تحليلا أو نقضا •

أما المقطع الاول فيبدأ بالتأكيد على أن الشعر تعبير ورسم وان الانواع الشعرية التي تفضلها ثلاثة : القصيدة البكاية ، والقصيدة الساخرة ، والقصيدة الغاضبة •

وفي رأيها أن فعالية التعبير سواء كانت بكاء أو سخرية أو غضبا تدل دلالة قاطعة على الشعور والحياة أكثر من دلالتها على الجمود ورفض الحياة •

أعبر عن كل حس أعياه
وابكي الحياة ولا أنكر
وأضحك من كل ما تحويه
وأغضب .. لكنني أشعر

وفي المقاطع اللاحقة تفند التهم التي ألصقت بها واحدة بعد الأخرى فالتهمة الأولى كونها أنانية ، بعيدة عن حياة المجموع ، وأنها

تعيّن مع همومها وآلامها وصورها الخريفية^(٧) . فنصح هذه
التهمة قائلة :

أنانية وأحب البشر
خيالية وحياتي تسير
خريفية وأناجي الزهر
وعاطفتي لهب من شعور

والتهمة الثانية أنها عاشقة للظلام لا يفارقها شبح الموت ، ونظرها
للحياة نظرة حالكة^(٨) .. وهي تنكر هذه التهمة وتبين أن حبها للظلام
مقترن بالثورة وأن ترفعها مقترن بحب الحياة .

أحب الظلام ولكنني
أنور على كل أحلامكم
أحب الحياة على أنني
أحقر موكب أيامكم

والتهمة الثالثة أنها جامدة الحس ، خاملة الأحلام ، عواطفها
باردة كالنجوم ، وتطلعاتها واطئة راكدة^(٩) وهي تنكر هذه التهمة
أيضا وتقابل المتهمين بصمت وكبرياء وتؤكد أنها ذات قلب نابض
بالحياة ، وروح جياشة كاللهيب .

يقولون لكنني نائمة

ألوذ بصمتي الخفي الغريب

أعيش حياتي كالألهة

وقلبي شعور وروحي لهيب

وتختم هذه القصيدة بما يؤكد حبها الجنوني للطبيعة وتسخر
من كل الذين يحجبون عنها هذا الحب وتركهم للفقد يكشفون
خطأهم بأنفسهم ..

يقولون : .. دعهم غدا يعلمون ودعني أنا للشذى والجمال
أحب الحياة بقلبي العميق وأمزج واقعها .. بالخيال
أحب الطبيعة حب جنون أحب النخيل ، أحب الجبال
وأعشق ذاتي ففي عمقها خيال وجود عميق الظلال .. (١٠١)

وكما استمر المتهمون في اطلاق تهمهم ، استمرت نازك في الدفاع
عن نفسها وبلغ من حرصها الشديد على دفع تهمة التشاؤم أنها خشيت
أن تنساق أجيال المستقبل مع هذا الوهم فيظنونها فعلا كانت متشائمة
عاشقة ليل وانها لم تعرف طعم الحياة العذب ولم تحتفل بها فتقول في
أغنية للحياة مؤرخة عام ١٩٥٣ ما يأتي :

اذا سألوا في غمد عن هوانا	ونحن تراب مع الذكريات
..
..
وقال لهم قائل : أنا	شربنا الاسى في ثايا الكؤوس
..
فمن سوف يخبرهم أنا	شربنا العذوبة حتى سكرنا
وانا ملكنا ضياء النجوم	ودجلة والفجر فيما .. ملكنا
وكان لنا من حدود النسيم	وسائد تسندنا ان كللنا
وانا تركنا حكاياتنا	وأخبارها للرياح .. ونمنا
..
..
وها نحن بين ذراعي ثراه	نشيدن لا يعرفان انتهاء
يعشعش في تربتنا الجمال	فيا جهل من ظننا أشقياء ^(١١)

وفي ضوء ما تقدم فان قصيدة نازك في ديوان « عاشقة الليل » يجب أن لا تؤخذ بظاهرها فهي انما تمزج الواقع بالخيال ، وتلجأ الى رسم اللوحات الشعرية لتعبر عن معنى ليس هو الظاهر كالرسم الذي تختلف شخوص لوحاته عن التطابق مع شخصه ولكنها تعبر

بدلائها عن ذاته • فلاأخذ مثلاً قصيدة • عاشقة الليل • نفسها • هنالك
فتاة شاحبة تحمل العود وتغني وتسعى تحت أستار الليل وبعد أن
يرهقها الطواف والتساؤل تزوي بين الخيل مسندة الرأس إلى
الكفين غارقة في الفكر والصمت وتوجه الشاعرة لهذه الفتاة نداء حاراً
بأن ترجع لأن معرفة سر الكائنات مما تضمن به الحياة ولا يمكن أن
تبوح به الظلمات^(١٢) •

فهل هذه الفتاة هي نازك الملائكة أم أنها صورة متخيلة ابتكرتها
نازك الملائكة لتعبر عن معنى تريده ؟ لا شك أنها صورة متخيلة
ولكنها تحمل كثيراً من خصائص نازك وصفاتها لأن مخلوقات القاص
أو الشاعر أو الرسام تحمل سواء أراد ذلك أو لم يرد ، وشعر
بذلك أو لم يشعر كثيراً من ذاته •

فعاشقة الليل فتاة كنازك :

هي بالليل •• فتاة •• شهد الوادي سراها
وهي شاعرة كنازك أيضاً ••

ما الذي شاعرة الحيرة يفري •• بالسما ••

•• ••

آه • يا شاعرتي لن يرحم القلب المهيض

عجباً شاعرة الحيرة .. ما سرّ الدهول ؟
وهي عازفة موسيقية تجيد العزف على العود كنازك :
فأخذي العود عن العشب ، وضمّيه ، وغني

.. ..

فمن العود نشيجٌ ، ومن الليل أنين
وهي شاحبة كنازك :

انظر الآن فهذا شبحٌ .. بادي الشحوب

.. ..

طيفك الساري سُحوب وجمال وغموض

فإذا صح هذا الفهم لشخصية عاشقة الليل فإن الأجواء المعتمة التي
تتحرك فيها ليست هي أجواء نازك وبالتالي فإن نازك لا تبحث في
هذه القصيدة عن الليل والعنة وإنما هي أنثاة متطلعة للمعرفة
والعلم والحياة وتطلعها هذا يجعلها تبحث عنها في كل مكان وفي كل
وقت واذن فهسي تبحث عن نور المعرفة وسر الكائنات في الظلمة
كجانب من جوانب البحث ولا تبحث عن الظلمة ذاتها .

وبتعبير آخر إن الفن الذي تحققه نازك في هذه المرحلة إذا
اعتبرنا القصيدة المذكورة شاهداً له ليس هو ما قاله المتهمون فقط

وليس هو ما قاله الشاعرة فقط وإنما هو حالة تكامل بين الاحتفاء
باللون الأسود وبين الأعماق الملتهبة التي تعشق الحياة وإن القارى
يجد متعة في الأحالة المستمرة بين القطبين *

-
- (١) راجع مقدمة ديوان «عاشقة الليل» .
 - (٢) راجع كتاب « انب المرأة العراقية » .
 - (٣) راجع كتاب « لغة الشعر بين جيلين » ص ١٥٦ ، دارالثقافة
- بيروت سنة ١٩٦٠ .
 - (٤) راجع كتاب « الشعر والشعراء في العراق » ص ١٩٢
دار المعارف بيروت سنة ١٩٥٩ .
 - (٥) راجع كتاب الشعر العربي المعاصر ، ص ١٣٥ دار العلم
الملايين بيروت سنة ١٩٦٤ .
 - (٦) راجع كتاب « شاعرات العراق المعاصرات » ص ٢٢
مطبعة الغري الحديثة سنة ١٩٥٥ .
 - (٧) راجع المقطع الثاني - من قصيدة « تهم » في شظايا
ورماد .
 - (٨) راجع المقطع الثالث - من قصيدة « تهم » في شظايا
ورماد .
 - (٩) راجع المقطع الرابع من القصيدة المذكورة .
 - (١٠) راجع المقطع الخامس من القصيدة المذكورة .
 - (١١) راجع القصيدة كاملة في ديوان شجرة القمر .
 - (١٢) راجع القصيدة في ديوان عاشقة الليل .

التجربة الأولى

الحلم

- ١ -

لكي نفهم تجربة نازك الأولى لا بد من تشخيص طبيعة اللغة التي تتعامل بها ، فلقد أفرغت كثيرا من الألفاظ كالليل والبحر والزورق والنجم والرياح والمعدن من دلالتها المعجمية وحوالتها الى رموز ، وبهذه الرمزية ألقت على واقعيتها غلالة رومانسية ، فليل يرد مقترنا بلفظة العيش أو الوجود أو الحياة ومن هذه القرينة يأخذ دلالة الرمزية ويكون ليلا محبوبا .

ان أكن عشقة الليل فكأسي مشرق بالضوء والحب الوريق^١

• •

- ٢١ -

الليل ألحان الحياة وشعرها ومطاف آلهة الجمال الملهم^(٢)

.. ..

رأيت الحياة كهذا المساء ظلام ووحشة جو كئيب

ويحلم أنباؤها بالضياء وهم تحت ليل عسيق حزين^(٣)

.. ..

يا حياة همن بها وهي ليل^(٤) يأمر الموت في دجاء وينهي^(٥)

وحين تواجه الليل الحقيقي والموت الحقيقي تنكر لهما ،

وتسبب تشبها عنيقا بالحياة ، فقد أصيبت بالحمى عام ١٩٤٥ ووضعها

وجها لوجه أمام الظلام فلم تطق رؤيته وقالت :

رحمة بي يا أيها الموت وارفق بفؤاد نالت هواء الحياة

اعفني الآن من مفارقة الدنيا ودعني الى غد يا ممات

لا أحب الظلام ، فليك موتي في غد حين تغرب الظلمات

أما لفظة البحر فتقترن بالزمن أو حوادث الأيام وترمز لهما :

سنوات العمر مرت بي سراعاً وتوارت في دجى الماضي البعيد

وتبقيت على البحر سراعاً مفرقاً في الدمع والحزن الميّد^(٦)

.. ..

عد الى الشاطئ * * * عد * * * ما عاد يحلو لي البقاء

ذهب البحر بأصحابي الى حيث الضياء^(٦)

.. ..

ما الذي تصطاد في بحر الزمن * * * وغداً يصطادك الدهر الغني^(٧)

.. ..

وغداً سينسكب الدجى في جفني المغرورق

وتسير أمواج البحور على شبابي المغرق^(٨)

.. ..

أما الزورق فترمز به لشخصيتها ويرد مقترناً بها *

ربما كنت يا رفيقة مثلي زورقاً في البحار عاد خطاماً^(٩)

.. ..

ها أنا وحدي على شط الممات والأعاصير قادي زورقي^(١٠)

وألحت في قصيدة « وادي الحياة » في نداء زورقيها :

عُدْ بي يا زورقي الكليل * * * فلن نرى الشاطئ الجميل

عُدْ بي الى معبدي فاني * * * سئمت يا زورقي الرحيل

إلام يا زورقي المعتنى * * * نرجو الى الشاطئ الوصول

كم زورق قبلنا تولى * * * ولم يزل سادراً جهولاً

.. ..

حبسك يا زورقي مسيراً لن يخدع القلب بالسراب
 ولم يزل معيدي .. بعيداً خلف الدياجير والضباب
 عد بي يا زورقي إليه قد حزن يا زورقي .. إيابي
 ما كفك البحر من دموعي ولا جلا عني أكسابي
 فقيم في موجه اضطرابي وأين يا زورقي رغبابي
 وإذا كانت شخصية الشاعرة زورقاً والزمن بحراً فإن الرياح
 والأعاصير أهواؤها ورغابها وشهواتها .

ها أنا وحدي على شط المات والأعاصير تزدى زورقي^(١١)

.. ..

في لجنة البحر الرهيب سفينة تحت المساء
 أنقت بها الأقدار في لجج المنايا والشفاء
 الريح تصرخ حولها وتضج في ظلم الفضاء^(١٢)

.. ..

في عمق أعماقي أعاصير يبحر جنونها
 وعلى جفوني رسم أحلام يضج حينها^(١٣)

أما كلمة المعبد فيلوح لي أنها تدل على البيت حيناً وبيت الزوجية
 حيناً آخر :

انه يوم مولدي وقد مرَّ بعمرى الداجي كظلٍّ شقيٍّ
عنه في قصائدي ودموعي بين جدران معبدى الشاعرى^(١٤)

.. ..

ولم يزل معبدى بعيدا خلف الدياجير والضباب
يشوقني الصمت في حماء وفئة الأيك والروابي^(١٥)

.. ..

معبدى افتح لقلبي الباب قد طال وقوفى
أنا من مات ربى في أعاصير الخريف
جئت ألقى بين كفيك أسى قلبي اللهيف
علني أحظى بظلٍّ في مجاليك وريف

..

..

عدت يا معبد للصمت فلن أشدو بحبى
لم يعد قلبي يهفو فلقد ودعت قلبي

..

..

معبدى افتح لقلبي الباب لا تقس عليه
ليجد عندك سلواه لى أمله^(١٦)

ويبدو لي أن النجم والمجوم تشير إلى الأجرة والأصدقاء الذين
ينرون لها الدياجير ويهدونها في العسة .

ما عاد ضوءك يستثير خوالجي
حسبي نجوم الليل تلهم خاطري
هنّ الصديقات السواهر في الدجى
يفهمن روحي وانفجار مشاعري (١٧)

.. ..

لم يزل حبي العميق عميقاً ، لم تزده السنين غير ثبات
لم أزل تضحك النجوم وتبكي وتغني على صدى آهائي (١٨)

.. ..

الآن يا نجمي تغيب ولم يحن وقت الأفول
الآن والليل الجميل يريق ضوءك في الحقول
الآن تغرب يا لماسة الجمال الذابل ..
يا نجمي المأسور في كف الضباب الشامل

.. ..

رحماك يا نجمي الجميل ، متى نهاية ليلتي
ومتى ستقنع الغيوم وتستريح كآبتي

.. ..

أين الفضاء الحلو ؟ أين الصحو ؟ أين سنى النجوم (١٩)

من جمع المطر الكئيب ، وبث في الليل الغيوم

هذه اللغة ليست متعسفة غامضة وليست مشوبة بأساطير اليونان
ولا حفريات سومر ، وليست مفتعلة لا تدرك دلالتها الا بشروح
وهوامش ، وانما هي رمزية هادئة متفافة ذات أبعاد ثلاثة : بعد
بلاغي يجعلها ترتبط بالقيم البلاغية الموروثة كالاستعارة والسكايه
والجناس والتشبيه والتورية ، وبعد اجتماعي يجعلها ترتبط بقولكلور
هذا الشعب فقد اعتدنا في أمثالنا وأغانينا وحكاياتنا أن نصف الحياه
بالليل والظلام حين تقسو ، واعتدنا أن نشبه الزمان بالتيار والبحر
واعتدنا أن نصف الأصدقاء بالنجوم والكواكب وأن نسمي أولادنا
وبناتنا كذلك .. وبعد نفسي فقد حملت رموزها كثيرا من رواسب
التقاليد في نفسية المرأة العراقية فالرييح والأعاصير حين تكون رمزا
للمرغبات تتضمن حساً أخلاقيا فيه شعور الخوف والحذر ، والنجم
حين يكون رمزا للحبيب يتضمن احساسا بالبعد والهوة التي تفصل
بين الجنسين ، والمعبد حين يكون رمزا للبيت يتضمن شعور القداسة
التي أسبغتها التقاليد على الرجل وعلى الحياه الزوجية كذلك .
ولغة نازك في عاشقة الليل اضافة الى ما تقدم ترخر بالتعابير

التي تجسد ما ليس مجسداً ، وتؤنس ما ليس انسانا كأن تصف
 الذكريات بأنها ذكريات بيض ، والزورق حالم المجذاف .. ولكي
 تستحضر أجواء شعرية أكثر إحياء لا تعباً أن تستعمل ما هو ملحق
 بجميع المذكر السالم وكأنه صيغة من صيغ جمع التكسير (السنين)
 وما هو مشتق من الرباعي دون الثلاثي (مفرق بدلا من غارق) أو
 الثلاثي دون الرباعي (راعب بدلا من مرعب) أو تمنح لفظاً معنى
 لفظ غيره (الأهوج بدلا من الهاج) (هوام بدل هام) ، (الملهفان
 بدل المليف) و (الرؤيا بدل الرؤية) و (شط النهر بدلا من
 شاطئ النهر) (٢٠) .

- ٢ -

وفي ضوء هذا الفهم للغة عاشقة الليل نجد قصائدها فتيين : فئة
 تحلم فيها بعالم بديل عن الواقع النسوي المر ، وفئة تحرص فيها
 على الحياة وتشبث بها .

أما عالم الحلم فهو عالم الليل وليس عالم النهار لأن النهار
 بما فيه من إرهاب للمرأة وانهماك في تربية الاطفال والتدبير المنزلي
 وخدمة الرجال وخطوة العرف والتقاليد يحول بين المرأة وبين تحقيق
 حريتها وإرادتها ، ويكبت مطامحها ورغائبها ويحد من علاقاتها

وتصرفاتها • ولكنها في الليل على أجنحة الحلم تستطيع أن تنقل بحرية في كل مكان دون أن تستأذن من ولي أمرها ، ودون باب يفلق في وجهها ، وتستطيع أن تلقى حتى الأحباب الذين تحول التقاليد دون لقاءهم • ولهذا نجد الشاعرة لا ترحب بشروق الشمس لأن الشروق يقضي على عالم الحلم اللذيذ ويفتح باب النهار عالم الرجال والخدمة والعذاب •

لا تشري الاضواء فوق خيالي	ان تشرقي فلفير قلبي الشاعر
ما عاد ضوءك يستثير خوائي	حسبي نجوم الليل تلهم خاطري
هن الصديقات السواهر في الدجى	يفهمن روحي وانفجار مشاعري

.. ..

الليل ألحان الحياة وتعرها	ومطاف آلهة الجمال الملهم
تهفو عليه النفس غير حبيسة	وتخلق الأرواح فوق الأنجم
كم سرت تحت ظلامه ونجومه	فنسيت أحزان الوجود المظلم

.. ..

كم رحت أرقب كل نجم غابر	وأصوغ في غسق الظلام ملاخي
أو أرقب القمر المودع في الدجى	وأهيم في وادي الخيال الفاتن ^(٢١)
وفي عالم الحلم تحاول أن تنطلق وأن تتحرر ولكن الرواسب	

التي تركها تقاليد القرون الماضية في نفس المرأة تردها من حلماتها
كسيفه البال ، خائفة ، مرعوبة ، وأبرز هذه الرواسب عادة غصن
الغار التي تعتبر سيفاً مصلداً على رأس المرأة ورقياً ذاتياً قبل أن يراقبها
أخ أو أب ، وتعتبر نازك عن هذه الظاهرة في قصيدة « السفينة النائية »
نقول :

في لجة البحر الرهيب سفينته تحت الماء
ألفت بها الأقدار في لجة المنياء والفتاة
الرياح تصرخ حولها ، وتضج في ظلم الفضاء
والموج يضربها .. ويلقيها على شفة الفضاء
الرياح مزقت الشراع فأين يضرب زورقي ؟
والموج ألقاً ضوء مصباحي ، فماذا قد بقي ؟
وغداً سينسكب الدجى في جفني المغرورق
وتسير أمواج البحور على شبابي المفرق
يا ليل .. ما نفع الأسى ؟ يا بحر ما معنى الدموع
النوء يصخب دأوياً ، والموج يهزأ بالقلوع
أنى تسير سفيتي الحيرى اذن ؟ أنى الرجوع
فلنمض للمجهول ذلك وحده ما نستطيع (٢٢)

ومن جيد القصائد التي عبرت عن تمزق المرأة بين عالم الحلم الذي يغريها ويشدها اليه - وبين المصير الذي ينتظرها اذا هي حققت أحلامها .. قولها : تشبه عالم الحلم بمدينة بين التلال يتخللها مجرى مياه وادعة لامعة ولكنها تخفي وراء وادعتها السم القاتل •

في عمق صحراء الحياة هناك فوق لظى الرمال
حيث الرياح الداويات مدينة بين التلال

.. ..

في قلبها نهر تحيط به المفاوز والصخور
وشواطئ لا ظل فيها ، لا خمائل ، لا عطور

.. ..

الماء يبدو وادعاً ووراء الألم العميق
أمواجه السم الزعاف وان بدا حلو البريق ..

.. ..

كم زورق خدعته جنياته .. ورسومه
كم حالم أودت به أمواجه وسمومه^(٢٣)

وفي عالم الحلم لا يحول بين لقاء الحبيبة ومن تهواه حائل
ولكنها حين تفيق من حلمها وتجد الواقع المر الذي يفصل بينهما

يُخِيلُ اليها وكأنها مهجورة ، ويخيل اليها وكأن الحبيب قد خانها
وتنذر لذلك اللقاء وقد عبرت نازك عن هذا المعنى في أكثر من
قصيدة . ومنها قصيدة « مرة عام » . تحدث فيها عن اللحظة التي
أبصرت فيها الحبيب وأحست في أعماقها ميلا اليه وتمنت لو أنه
يقدم لطلب يدها وتحقيق حلمها ومثل هذه الوسواس طبعية في
نفس المرأة التي لم تسمح الأعراف لها أن تقيم علاقاتها الجنسية
بحرية ولكنه لم يخف لها ولم يفهم مشاعرهما بالرغم من مرور زمن
طويل كانت تتوقع فيه كل يوم أن يطرق بابها .

مرة عام يا شاعري منذ أبصرتك في ذلك الصباح الكئيب
مر عام لم تكنحل عيني الظمأى برؤياك لم يخف قطوبي
الليالي تمر تبعتها الأيام في بطئها الممل الرتيب . . .
وأنا لهفة وشوقي يزداد وروحي عاصف من لهيب
ظمأ للحياة يملأ إحساسي ونار في دمي المكوب
ونفلايا كآبة رسمت فوق جيني غلالة من شحوب
الى أن تقول :

ومضى العام كله . . كل يوم أتلقى الصباح بالأحلام
كل يوم أقول : يا قلبي الظمآن للصحو لا تضق بالغمام

ربما أشفقت بنا الصدف العمياء هذا الصباح بعد الفللام
لن يضر الأقدار في ليلاها أن تلتفك مرةً بابتسام^(٢٤)

- ٣ -

وعبرت نازك في قصائد الفئة الأخرى عن أقبالها على الحياة ،
واتخذ هذا التعبير أربع صور •• أولاها : الاحساس الحاد بسرور
الزمن وتقدم العهد واستعادة الذكريات بلهفة واحتراف • والصورة
الثانية : الحرص الشديد على أن يظل الأحياء مرتبطين بالحياة
والشعور بالتمزق الهائل أمام انقطاع صلة الأحياء بالحياة ، والصورة
الثالثة : الغيرة من الأشياء التي لا تكبر ولا تنمو وتظل محافظة على
طراوتها وطفولتها كالغيرة التي أحسها دوريان جراي مع صورته ،
والصورة الرابعة : التركيز على الرغبة في الحياة والتطلع الى امتدادها
والرعب من المصير المحتوم ورفض واقعة الموت •

تمثل الصورة الأولى قصائد : ذكريات محمودة ، ذكرى
مولدي ، شجرة الذكرى ، عند الجسر •• ففي قصيدة ذكريات
مسحوة تشعر بمرارة حادة حين يختفي الماضي وتشعر بما هو أكثر
مرارة من عجز الإنسان وعدم قدرته على استعادة ما يسلبه الزمن •
وعاد قلبي للأسى والعذاب مستوحشاً حتى من الذكريات

من يرجع الماضي اذا ما الضباب ألقى دجاء فوق ليل الحياة

.. ..

وما محام الزمن القادر أي يد تكتبه من جديد

فيم اذن يلتفت الشاعر الى دجى الماضي الرهيب البعيد^(٢٥)

وفي قصيدة يوم مولدي تتوجع لأنها فقدت ثلاثاً وعشرين سنة

من الحياة .

انه يوم مولدي .. أين أفراح شبابي أعيدها للنينا

كيف مرّ العام الحزين بقلبي المرّ .. أين الثلاث والعشرون؟

كيف مرت هذي السنين ولم أدر ؟ ومالي ذوبت عمري أيننا

لم أنل من ظلامه المر الا أملاً ذاهباً ، وروحاً حزينا^(٢٦)

وتسع رؤيتها للماضي في قصيدة على الجسر وتملاً عليها

جوانب حياتها الى درجة يستحيل الفرار من ظلاله

لا شيء يمحو ذكريات الأمس من قلبي الكئيب

لا نور ينفذ في ظلامي ، لا انطفاء للهيب

.. ..

أيان أنجو من ظلال الأمس .. أين ترى المفر ؟

والليل يعكس ذكرياتي .. والاغاني .. والشجر^(٢٧)

وتمثل الصورة الثانية قصائد مرثية غريق ، سياط وأصداء ،
 المقبرة الغريقة ، أشودة الأبدية ، الى الشاعر كيتس ، مرثية مقبرة *
 والشاعرة في هذه القصائد يحزننها انقطاع صلة الحي بالأحياء سواء
 كان انساناً أو حيواناً ، وخلال بكائها على مآسي الآخرين الذين
 تنقطع صلتهم بالحياة ترتعب من تصور نفسها وقد انقطعت هي الاخرى
 صلتها بالأحياء والحياة .. ففي مرثية غريق تقول :

كل يوم بين أيدينا غريق وغداً نحن جميعاً مغرقونا
 عالم خفّ به الموت المحيق وتباكي في حماء الباسوا

.. ..

ضاق يا صياد في عيني الوجود يا لكون سرّه لا ينجلي
 كل ما فيه الى القبر يقود ما الذي يبقى لنا من أمل ؟
 وبينما هي تصف لك وقع سياط على ظهر حصان رأته يضرب
 ضرباً مبرحاً تلتفت لنفسها فنقول :

وغداً ستطويك الليالي في دياجير الهلاك
 وغداً سيأسرك التراب فلا شعور ولا حراك^(٢٨)

ووقوفها على المقابر في القصائد الباقية يجعلها تلتفت الى الحياة

وتلهف على الموتى الذين انقطعت صلتهم بالحياة .. فهي تقول مثلاً
في قصيدة « المقبرة الغريقة » :

أهكذا تقضى أغاريدينا ويهزأ الموت بأزهارها
ومثلاً الدنيا أناسيدينا يوماً وتنوي تحت أحجارها

.. ..

ما أظلم المبدأ والمنتهى ما أعمق الحزن الذي نحمل
ترفعنا الأحلام فوق السها وتهدم الأيام ما نأمل^(١٩)
وتمثل غيرة نازك وحققها على الأشياء التي لا تكبر ولا تنمو
أصدق تمثيل قصيدة « الحياة المحترقة » وهي تصف حادثة احتراق
مذكرات كانت تحتفظ بها الشاعرة والسبب الذي دعاها لأن تطعمها
للنار أنها وجدت نفسها حبالها قد تكون أقصر عمراً حين تموت
فتظفر المذكرات بعدها بحياة أطول ، كما وجدت نفسها حبالها أقل
نضارة لأن السنوات غيرت ملامحها وبقيت هي كما كانت بالأمس
محتفظة بشبابها ونضارته وهذا كاف لأن يوجب لهب الغيرة وأن
يدفعها للنار منها

فيم تبقى ذكرياتي حيةً بعدي وأنسى
كل يوم أسرع الخطو عن العالم .. ياسا

وهي ما زالت شيباً ناضراً جسماً ونفساً
 آه ما أعنف أحقادى على الذكرى وأقى
 أيها النار الهبي في الموقد الداوي الرهيب
 وخذني من فتنة الذكرى غذاءً للهب
 أناري منها ، اعيدنيها رماداً وأذيني
 ودعيني مرة أضحك من قلبي الكئيب^(٣٠)

وتمثل الصورة الرابعة من صور الأقبال على الحياة قصائد
 نورة على الشمس ، بين فكي الموت ، على حافة الهوة ، الى عيني ،
 التماثيل ، على وقع المطر ، قلب ميت .. وفيها تشبث بالحياة ويتحول
 هذا التشبث الى نوع من الحساسية تجاه كل ما يذكرها بالموت وفقدان
 الحياة وتبدو هذه الحساسية في أجلى مظاهرها في قصيدة التماثيل ..
 وتكون من أحد عشر مقطعا رباعيا من الخفيف وهي مهداة الى قائمة
 الأسماء الغامضة المنطفئات التي جاءت في سفر التكوين من كتاب
 العهد القديم . وموضوعها ان الشاعرة كانت تطالع كتابا فاسترعى
 نظرها مجموعة من الاسماء بقيت بعد أن مات أصحابها فأرعبتها هذه
 الحقيقة وأحزنتها وقذفت بكتاب بعيدا عنها رغم حبها له :
 قد سئمت التفكير يا ليلي الساجي وألقيت بالكتاب الحبيب

لم تعد هذه الصحائف توحى لي بغير الحزن العميق المذيب
فهى صوت الآباء يحمله الماضي الى قلبي الشجي المشوب
فيدوي في عمق نفسي صوت العدم المر والفناء الكئيب

ثم تأسف نازك على ضياع هؤلاء الناس ونود لو أن العصور
محت أسماءهم معهم لكي لا تكون منابع للحزن ودواعي لأسى من
يجي بعدهم *

وبعد أن تخاطب الأسماء وتطل على حياة أصحابها تربط بينها
وبين ذاتها ثم تتجاوز اللحظة الآنية الى الغد وتتطلع الى المصير الذي
يتظرها حيث تتحول الى مجرد لفظ من الألفاظ الفارغة المعاني

وأنا يا حياة ماذا سألقى ؟ هل سأعدو لفظاً جفنه المعاني
هل ستطويني الليالي وتلقي فوق عمري دياجر النسيان
وغداً يطفىء الزمان سراجي ويضع الردى صدى ألحاني
نم أعدو بين التمايل تمايلاً ؟ وأمحي من الوجود الفاني

وحين تصل الى هذه النقطة تتفرض انتفاضة مرتعب وتصرخ
رافضة هذه النهاية متشبثة بالحياة ، باحثة عن شيء أي شيء يساهم
في إطالة العمر

آه .. لا .. لا أريد فلنرحم الأيام دمعي وشفتوتي واكتابي
وليكن من لحنى الحزين صدى باقى بسمع السنين والأحقاب
رحمة لا تكن دموعي الدفوقات رثاء مبكراً لسبابي
وليسجل على ضريحي ما يبقى حياتي وإن أكن في التراب^(٣١)

- ٤ -

أما عن البناء الفنى فقد اعتادت نازك في هذه المرحلة أن تختار
موضوع قصيدتها مادة صلبة وحين تكون مادة أنثوية تجسدها وتعطيها
طبيعة المادة الصلبة فالذكريات مثلاً مادة أنثوية ولكنها تجسدها على
هيئة فتاة وتوجه لها الخطاب :

وجهك أخفاء صباب السنين ... الخ .
وصوتك الخافي خبا لحنه ... الخ .
ولون عينيك وأسرارها ... الخ ..^(٣٢)

وهذه المادة الصلبة تتصف بالإطلاق فهي لا تحدد شيئاً معيناً
وإن كانت في أساسها شيئاً معيناً .. فالشمس مثلاً شيء معين ولكن
نازك تجردها من خصوصيتها وتعطيها صفات تشترك بها مع غيرها
فهى محط أحلامها ورجاء شبابها وصنم تلوذ به

يا شمس حتى أنت يا لكأبتي أنت التي ترنو لها أحلامي

أنت التي غنى شبابي باسمها وشدا بفيض ضيائها البسام
أنت التي قدستها وتخذتها صنماً ألوذ به من الآلام

وبالرغم من صلابة المادة الشعرية إلا أنها تفقد بالنسبة لها
كثافتها وتتحول الى شكل بلوري تطل من خلال شفافيته على أية
صورة تشاء .. فمن خلال الرفات الطافي على أمواج الفيضان تطل
على الحياة الصاخبة التي عاشها ، ومن خلال الاسماء في سفر التكوين
تطل على حياة الناس في أعماق التاريخ ، ومن خلال يوم ميلادها تطل
على عالم الطفولة وصديقات الأمس ، ومن خلال قطرات المطر تطل
على المتصور والقبور والجبال والوديان وكل مظاهر الطبيعة .
والموضوع الشعري في قصيدة نازك طريق نحو ذاتها دائماً فهي
بعد ان تجول جولات بعيدة لدى وراء الاسماء في قصيدة التماثيل تصل
الى ذاتها فنقول :

وأنا يا حياة ماذا سألقى ؟ هل سأغدو لفظاً جفته المعاني ؟
وفي قصيدة على وقع المطر بعد أن تحدثت عن كل شيء وراء
تعود لذاتها فنقول :

لست إلا ذرة في لجة الدهر المغير
وغداً يجرفني التيار ، والصمت مصيري

وتتوزع موسيقى قصائد عاشقة الليل على البحور التالية :

الرمل	١٢	قصيدة
الخفيف	١٠	قصائد
الكامل	٨	قصائد
المقارب	٣	قصائد
السريع	٣	قصائد
الطويل	١	قصيدة واحدة
المديد	٢	قصيدتان
الأوزان الأخرى	-	لا شيء

وبالاحظ من هذه الإحصائية ان أكثر الأوزان استعمالاً : الخفيف والرمل والكامل .. وتغلب على موسيقاها الأوزان الصافية ولعل التركيز على هذه الأوزان في هذه المرحلة جذر من جذور نظرية الشعر الحر التي دعت إليها ورأت انه لا ينجح الا اذا استعمل هذه البحور •

● :

وتتوزع قوافي عاشقة كالآتي :

القصائد الموحدة القافية	٢	اثنتان
القصائد ذات القافية المزدوجة	١٠	قصائد
القصائد ذات القافية الثلاثية	١	واحدة

قصيدة	٢١	القصائد ذات القافية الرباعية
قصيدتان	٢	القصائد ذات القافية الخماسية
واحدة	١	القصائد ذات القافية السداسية
لا شيء	-	القصائد ذات القافية السباعية
اثنان	٢	القصائد ذات القافية الثمانية

ومن تأمل هذه الاحصائية تبدو الشاعرة تكره امتداد القافية اكثر من ثمانية أبيات وكانت القصيدة المفصليّة المقسمة الى مقاطع هي اللون السائد الطائفي ولعل هذا هو الآخر جذر من جذور نظرية الشعر الحر الذي اتجهت اليه الشاعرة وصبت جام غضبها على القافية كما سنرى .

كما ظهرت في بناء قصيدة عاشقة الليل آثار عديدة لهوايات نازك كالرسم والموسيقى وتعلّم اللغات الاجنبية .

وفي ختام ديوان عاشقة الليل قصيدة بعنوان « الخطوة الأخيرة » وهي اسم على مسمى سجلت فيها الشاعرة عملية الخروج من تجربة شعرية الى تجربة أخرى وكانت صادقة في رصد التحول ومصيبة فهي تشهد « الاشجار » بأنها قررت الخروج من عالم الظلام الذي كانت تحيا فيه الى عالم آخر اكثر اضاءة :

اشهدي أيتها الأشجار أنني لن أرى ثانية تحت الظلال
ها أنا أمضي فلا تبكي لحزني لا يعذبك اكتابي وإنهالي
وتشير إلى أنها لا تخرج من الظلال فقط وإنما هي تهبط من
السماء إلى الأرض كذلك وتلامس الواقع •

سوف ألقى العود في الظل وأمضي
أي معنى بعد للعود الرقيق ؟

سوف أحيى يا سمائي فوق أرضي
سوف أطوي النور في قلبي العميق

وتحدد نازك في هذه القصيدة الزمن الذي استغرقته التجربة
بـخمس سنوات : (١٩٤١ - ١٩٤٦) •

ووداعاً : أنت يا حلم شبابي أنت يا من صفته خمس سنين
ها أنا أدفن في الأرض رغابي وأواري أمني المر الحزين
وتدرك نازك إدراكاً واعياً أن الفترة التي تودعها إنما هي فترة
الجذور التي ستزدهر خلال حياتها المقبلة :

وأنا لا تجزعي حسبك مني أن ذكراك بقلبي سوف تحيا

كل جدر منك في اعماق فني سوف يبقى شاعريا .. أهديا

- (١) عاشقة الليل - قصيدة وادي العبيد ص ١٨ .
- (٢) عاشقة الليل - قصيدة ثورة على الشمس ص ٢٢ .
- (٣) عاشقة الليل - قصيدة خراطر مسائية ص ٧٠ .
- (٤) عاشقة الليل - قصيدة التحايل ص ٧٢ .
- (٥) قصيدة وادي العبيد - ص ١٨ .
- (٦) قصيدة السفر - ص ٢٩ .
- (٧) قصيدة مرثية غريق - ص ٣٥ .
- (٨) قصيدة السفينة التائهة ص ٩٢ .
- (٩) قصيدة يوم مولدي - ص ١٢ .
- (١٠) قصيدة وادي العبيد - ص ١٨ .
- (١١) قصيدة وادي العبيد - ص ١٨ .
- (١٢) قصيدة السفينة التائهة - ص ٩٢ .
- (١٣) قصيدة على الجسر - ص ١١٥ .
- (١٤) قصيدة يوم مولدي - ص ١٤ .
- (١٥) قصيدة وادي الحياة - ص ٦ .
- (١٦) قصيدة العودة الى العبد - ص ١٠١-١٠٢ .
- (١٧) قصيدة ثورة على الشمس - ص ٢٢ .
- (١٨) قصيدة اشواق واحزان - ص ٦٣ .
- (١٩) قصيدة ليلة ممطرة - ص ١٠٦-١٠٧ .
- (٢٠) لغة الشعر بين جيلين - د. ابراهيم السامرائي ص ١٥٥ - ١٧٥ .
- (٢١) قصيدة ثورة على الشمس - ص ٢٢-٢٣ .
- (٢٢) قصيدة السفينة التائهة - ص ٩٤ .

- (٢٣) قصيدة مدينة الحب - ص ٦٤
- (٢٤) قصيدة مر عام - ص ٩٨-٩٩
- (٢٥) ذكريات ممحوة - ص ١٠
- (٢٦) ص ١٤
- (٢٧) ص ١١٣
- (٢٨) سياط واصداء - ص ٤٠
- (٢٩) ص ٤٦ - ٤٧
- (٣٠) ص ١٥
- (٣١) قصيدة التماثيل - ص ٧٢-٧٤
- (٣٢) قصيدة ذكريات ممحوة - ص ٦

التجربة الثانية

الافعوان

- ١ -

حددت نازك المرحلة الاولى من حياتها الشعرية بخمسة سنوات
وتحدد المرحلة التالية بعامين ولعلهما ١٩٤٧ ، ١٩٤٨ وهما يمثلان بدء
حياتها العملية فنقول :

ومضى عامان مسطوطان مرا في شحوب

..

ومضى عامان ملعونان من أعوام حبي^(١)

وبالرغم من تبرم الشاعرة بهذين العامين فهما مسطوطان مرة ،
وملعونان مرة أخرى إلا أنهما عامان ممثلتان ، وعطاؤهما يشمل ما ورد
في ديوان « شظايا ورماد » وطرفاً من « ديوان قرارة الموجة » .

أما قصائد ١٩٤٧ فثمان : صراع ، الأفصوان ، جحود ، الغار ،
الكوليرا ، وجوه ومرايا ، قبر ينفجر ، تهم^(٢) . وهي فئتان : الأولى
تفسيرية تلقي أضواء على المرحلة السابقة وتمثل حلقة ارتباط بين
التجربتين ، والثانية تعلن بدء تجربة حياتية جديدة .

فمن الفئة الأولى قصيدتنا « قبر ينفجر » و « تهم » وقد سبق
الحديث عن قصيدة « تهم » باعتبارها دفعا ودحضا للتفسير الخاطئة
التي تعرضت لها تجربة « عاشقة الليل » أما قصيدة « قبر ينفجر »
فهي إضافة الى ذلك تلقي ضوءاً على المصطلح الوارد على غلاف ديوان
« شظايا ورماد » ولعل المصطلح مأخوذ منها فالرماد انما يشير الى هذه
الآوهام التي كانت تغلف حقيقتها والشظايا انما هي رمز للاقبال على
الحياة الكامنة فيها :

هذا الرماد حذار من أعماقه فوراءه جمر نسيت رعوده^(٣)
يا من حسبت النار طينا خامدا ونسيت اعصار الصبا وخلوده

أما القصائد الباقية فتعبر عن تجربة صراع حاد تقبل عليها
الشاعرة ، ففي قصيدة صراع نجد الحب والكراهية ، والضحك
والبكاء ، والارادة والنفور ، وفي قصيدة جحود : صراع بين الرجعية
والثحر ، بين الجمود والاعصار ، بين الايمان المطمئن والشك المتمرد ،

وفي قصيدة ألفت صراع بين الغموض والوضوح ، بين إرادة الفهم وإرادة التعقيم ، وفي قصيدة وجود ومرآة تواجه الشاعرة الشخص الثاني في المرأة •

وهذا الأزدواج لا يظل ازدواجاً فقط شأنه شأن الخطوط المتوازية وإنما ينتهي في كل قصيدة إلى نتيجة واضحة ، فالازدواج بين الحب والكراهية والأقبال على الحياة والنفور منها ينتهي بتفضيل الحياة والرضا بالبقاء رغم علاته •

أريد وانفر تحت السماء فأرسم كل صراعي • • نعم
ومن أجل لحني سأرضى البقاء وعار الحياة وذل الألم
وينتهي الأزدواج بين الجمود والتحرر ، بين الاطمئنان المؤس والثبات المتمرد إلى الجحود والانكار •

ان يك الايمان هو هذا الجمود
فأنا نكران أنا كلي جحود

وينتهي الصراع بين اللفظ وإرادة الفهم إلى أن يحل اللفظ لصالح الحب واستمراره :

في نفسي جزء أبدي لا تفهمه

في قلبي حلم علوي لا تعلمه

دعه • ماذا يعنيك لتسأل في أصرار

الحب يموت اذا لم تحجبه • • أسرار

والمغز الى جانب الرماد والشظايا من ابرز رموزها في هذه المرحلة
وما بعدها وسرى أن هذا الرمز يحل محل « الزورق » الثاني في
البحر •

دعني في « لغزي » لا تبحث عن اغوازي

• • • • •

لا تسأل اني احيانا « لغز » مبهم

وأخيراً ينتهي الصراع بين الشاعرة والشخص الثاني في المرأة
الى النهاية التي انتهى اليها دوريان جراي حين حطم صورته وكما
أحس دوريان جراي بأنه حطم ذاته حين حطم اللوحة أحست شاعرت
بأنها حطمت ذاتها حين حطمت المرأة وكما كانت صورة دوريان
جراي مسخاً كذلك كانت صورة الشاعرة في المرأة :

الكيان المسوخ ها أنا أمحوه كفاء هزءاً بتار أسايا
ضربة من يدي ، تحطمت المرأة فوق الترى ، وعادت شظايا
ليتي كنت صنتها ، عاد وجهي ألف وجه تطل منه الضحايا

ليتي كنت صحتها ، ليتني أعلم كيف المرأة عادت مرايا

أما قصيدة « الأفعوان » فتعبر في رأي نازك « عن الاحساس الخفي الذي يعترينا أحيانا » بأن قوة مجهولة جبارة تطاردنا مطاردة نفسية ملحة وكثيرة ما تكون هذه القوة مجموعة من الذكريات المحزنة أو هي الندم أو عادة نمقتها في سلوكنا الخارجي أو صورة مخيلة قابلناها فلم نعد نستطيع سبيلها ، أو هي النفس بما لها من رغبات وما فيها من ضعف وشروء أو أي شيء آخر ، فالأمر متوقف على ذاتية القارئ وليس بعينه أن اعين أفعواني « أنا » ..

وأرى أن الصفات والقرائن التي ترافق شخصية الأفعوان لا تدع مجالا للشك بأن هذا الأفعوان إنما يرمز للماضي فهو جزء من شخصيتها ولذلك لا تستطيع الفرار منه ولأن الماضي في علم النفس بمرور الزمن يترسب في لا شعور المرء فهو أفعوان خفي لجوج .

أين أمشي ؟ مللت الدروب

وسئمت المروج

والعدو الخفي اللجوج

لم يزل يقتني خطواتي ، فأين الهروب ؟

ونازك لا تكتم معنى هذا الأفحوان طويلا ففي قصيدة من
قصائد ١٩٤٨ تقول :

ولفظه واحدة واحدة تكررت في المكان
سمعت تفتح « كالافحوان » في الشرف الباردة
:- ● :-

أبصرتها مكتوبة باللهيب في الشرف الباليه
وفوق سق السروة العاليه وفي الفناء الجديب
:- ● :-

أحسستها تهمس معنى « مضى » ملء الماء الكئيب
أبصرتها في كل ركن رهيب أبصرت لفظ « انقضى »^(١١)

- ٢ -

أما قصائد ١٩٤٨ فلانون قصيدة تعبر عن تكررهما للماضي
وتطلعها للغد ، فالقئة الاولى : تواريخ قديمة وجديدة ، الجرح
الغاضب ، مرثية يوم تافه ، جامعة الظلال ، ذكريات ، رماد ، الخيط
المشدود في شجرة السرو^(٥) ، والسلم المنهار^(٦) .

وتكررهما للماضي يقع في عدة أحكام : الحكم بتفاهته ، والحكم
بتجريمه ، والحكم عليه بالموت . فلم يعد الماضي في نظرها مظهرًا

- ١٠١ -

من مظاهر الحياة تسببت به وتركز عليه الاضواء ، ولم يعد يستدعي
الاحساس الحاد بمرور الوقت وضياح الحياة وانما هو شيء نافه
لا جدوى منه .

وادركت اني اضعفت زمانا طويلا
ألم الظلال وأخبط في عتمة المستحيل
ألم الظلال ولا شيء غير الظلال .
ومرت علي الليال
وها أنا أدرك أنني نسيت الحياة
وان كنت أصرخ ، ، واخيتاه .

وتعالج قصيدة « مرئية يوم تافه » صلة الشاعرة بالزمن الماضي
بشكل سافر فاليوم الذي يضع منها وينحدر نحو كهوف الذكريات
حين لا يكون فيه غير الظلال و « الحماقات » كما تسميها فهو ليس
الا يوما تافها وتستغرب أن يعتبر جزءا من حياتها :

انتهى اليوم الغريب
انتهى وانتحبت حتى الزنوب
وبكت حتى حماقاني التي سميتها
ذكرياتي

.. ..

.. ..

كان يوماً تافها • كان غريباً
أن تدق الساعة الكسلى وتحصى لحظاتي
انه لم يك يوماً من حياتي

وفي قصيدة الخيط المشدود في شجرة سرو تعبر عن « الحالة
التي تعترى انساناً » يتلقى نبأ مثيراً فاجعاً لا يتوقعه فهو اذ ذاك يصاب
بشروع كبير عميق ويبدو كأنه لم يسمع انبأ ويتلفت حوله فتعلق
عيناه بأول شيء تراه تصادفنه فيغرق في التفكير فيه .. وقد كان
الشيء التافه في هذه القصيدة الخيط المشدود في شجرة سرو تقوم
عند الباب فانشغل العقل المصدوم بها بالتفكير فيه حتى عاد اليه وعيه
وادرک فداحة المأساة التي نزلت به .. (٧) ويلوح لي ان هذا الايضاح
نانوي بالنسبة لفحواها وان قصة الحبيب المصدوم ، والخيط ،
والشجرة والبيت ، والباب وغير ذلك انما هي عناصر البناء الفني
وحقيقة فحواها أن الخيط يرمز للأشياء التافهة التي يخلفها الماضي
البيت •

وان الحبيب الذي يبحث عن حبيبته الميتة انما يرمز لأولئك

المتشبهين بالماضي ، وكأن القصيدة بهذا المعنى ترفض الماضي وتصف
التعلق به بأنه تعلق بالخيوط الواهية :

طرفك الحائر مشدود هناك
عند خيط شد في السروة يطوي ألف سر
ذلك الخط الغريب
ذلك اللغز المريب
انه كل بقايا حبك الداوي الكيب

واذا صح ما نذهب اليه فان الانتقال من هذه الفرضيات الى
فرضيات أخرى يكون ممكنا . . كأن نقول : ان الافعوان الذي كان
يلاحقها في العام السابق لم يعد مخيفا لانها أصبحت أكبر وعيا واکر
ادراكا لحقيقته وقد تحول الى خيط تافه لا يملك ان يدفع عن نفسه
عبث العاشقين .

« انها ماتت » وتمضي ساردا
عابثا بالخيوط تطويه وتلوي
حول ابهامك اخراه ، فلا شيء سواه
كل ما أبقي لك الحب العميق

وهي لا تكفى بوصف الماضي بالفاهة ولكنها تشوّهه وتلصق
به كل النعوت السيئة غير المحيية .. فهو مظلم :

• كان ليل .. كانت الأنجم لغزا لا يحل
وهو صامت :

كان صمت راكد حولي كصمت الأبدية
وهو جامد :

كان في الجو الشثائي ارتعاش وجمود
وهو عبء متعب :

كان قلبي متعبا يسكنه حزن فظيع^(٨)

وهذه الصورة تختلف عن صورة الماضي التي عهدناها في عاشقة
الليل فقد كانت تلك الصورة أكثر إشراقا وبهجة .

* * *

وتضيف نازك الى الحكم بفاهة الماضي وتشويه صورته الحكم
بتجريمه وتحمله مسؤولية الجراح التي ألّمت بها .

أمسي ، في أمسي قد دفنت أشلاء غدي
كانت ، لم يدر بها أحد ، شبه جريمة

الجرح النديان سيشهد أي جريمة
كيف على الأرض تساقط حلمي بين يدي
كيف المقدور مضى نرقا يقتل قلباً^(٩)

وهي لا تكلف الجريمة ضمن جرائم الدم فقط بل تعين شهود
الأبواب رغم كونها جريمة غامضة • لم يدر بها أحد • وهؤلاء الشهود
هم القمرية والأشجار •

جرح بصرخ كالجوع البائس في قلبي
الظلمة في صمت الآفاق أحسته
ومضت تسأل في قلب الليل : من الجاني
حتى القمرية والأشجار أحسته
وتضاحك لم يتبه الجاني ••^(١٠)

ويأتي بعد الحكم بالتجريم الحكم بالموت كما في قصائد وتواريخ
قديمة وجديدة • و • رماد • و • السلم المنهار • و • عندما انبعث
الماضي • •

لنسر كان أمس ومات منذ بضع مئات السنين
مسحت ذكره السنوات وطوته مع الميتين^(١١)

اشباحنا حاضرة في ارتعاد مقبرة الذكريات
لا صورة تنبض فيها حياة لا شيء غير الرماد^(١٢)
وأخيرا فهي بعد الحكم على ماضيها بالموت لا تخالجهما الراهة
عليه ولكنها تحتقره

ذلك الصوت الذي يعرفه سمعي مليا
صوت ماضي الذي مات وما خلف شيئا
غير استات احتقار باهت
ولو انه استطاع أن يقوم بقدرة قادر فإن الشاعرة غير مستعدة
للقائه وليس له الحق في أن يطرق بابها **
أسفا يا شبحي عد للتراب
لم تعد تسلك أن تطرق بابي
لم يعد يربطنا الا ركام من حدود^(١٣)
- ٣ -

وبعد ان تحكم الشاعرة هذه الأحكام المتعددة على ماضيها تتوجه
الى الغد وتتطلع الى أجواء أخرى تحقق في ظلها ما لم تحققه في ظلال
الماضي * وتمثل هذا الجانب قصائد : يوتوبيا ، الباحثة عن الغد ،
خرافات ، أغنية الهاوية ، يوتوبيا في الجبال ، مر القطار ، عروق

خامدة ، نهاية السلم ، لكن أحدها ، كبرياء ، أنا ، الجرح الغاضب (١٥)
وقصيدة أول الطريق (١٥) .

أما قصيدة يوتوبيا فهي واحدة من مجموعة قصائد تصور حلمها
بوجود مدينة من غير تذوب فيها القيود ، ولا تغرب الشمس ، ولا
يذبل الترجس ، ولا تفرغ الأكؤس . وفي هذه المدينة تعي شهرزاد
أفانيسها التي غتها في ألف ليلة ، و « ديانا » تسوق الضياء ،
و « نارسيس » يعبد ظله .

وهذه المدينة بابها مرمرى كبير ، وألواحها مبطنة بالحرير ،
وقد شغفت بها فهي تسأل عنها كل السكاب للمعطور ، وقطر المندى ،
وركام للمجلىد .

ويوتوبيا نازك ليست يوتوبيا توماس مور وإنما هي مدينة شعرية
خيالية لا وجود لها إلا في أحلام الشاعرة (١٦) .
وقد اقترن هذا البحث عن مدينة الأحلام والغد بدعوة الفارس
الغائب لأن يلتقي بها .

لنلتق ، فالرياح تعصف والمنحنى لا يعي

..

لنلتق .. أني أخاف المساء الغريق الضياء

..

لنتلق .. ما أطول الانتظار على الخائفين (١٧)

وهذا البحث عن الغائب يتسامى في بعض قصائدها ويتحول إلى
دعوة للمصداقة والاخوة الإنسانية من أجل الكادحين والسلام بين
الشعوب في قصيدة « لنكن أصدقاء » .

وبسبب من شعور نازك بانتصارها على ماضيها أحست بزهو
الانتصار وكبريائه فوفقت أمام الليل والريح والدهر تقول :

الليل يسأل من أنا ؟

أنا سرتهُ القلق العميق الأسود

أنا صمته المتورد

.. ..

والريح تسأل من أنا ؟

أنا روحها الحيران انكرني الزمان

أنا مثلها في لا مكان

.. ..

والدهر يسأل من أنا ؟

أنا مثله جبارة أطوي عصور

وأعود أضحها الشور

وبالرغم من انحياز الشاعر للغد وشعورها بالزهو والكبرياء
والحكم على الماضي بالموت فان رواسبه وظلاله تتراءى لها من حين لآخر
وتبرز على سطح مشاعرها في لحظات الضعف والتعب والانهك ..
والقصائد التي تعبر عن هذه الرواسب : أجراس سوداء ، غرباء ،
الى عمتي الراحلة ، في جبال الشمال ، جنازة المرح^(١٩) ، هل
ترجعين ، لنفترق ، خائفة^(٢٠) .

وتنقسم رواسب الماضي الواردة في هذه القصائد ثلاثة أقسام
فبعضها ذكريات مستعادة بشكل مرثي بكت فيها العمة الراحلة ،
وبعضها الآخر تمثل التبرم بالحياة والشعور بالغربة ، والقسم الثالث
والاهم في نظرنا قصائد الخوف والتوجس والريبة من الاستمرار في
طريق الحرية والتفتح على الحياة .

فهني ما تكاد ترفع صوتها داعية الفارس الغائب للمقائمه حتى
تبادر بفعل الرواسب العالقة في نفسها الى طلب الفراق فتقول :

لنفترق الآن ما دام في مقلتيما بريق

..

لنفترق الآن ما زال في شففتينا نغم

..

لنفترق الآن أسمع صوتاً وراء النخيل

..

لنفترق الآن كالغرباء وننسى الشعور

..

لنفترق الآن أشعر بالبرد والخوف .. دعنا^(٢١)

وفي قصيدة أخرى تصرخ بهذا القادم الى لقائها أن يرجع :

ارجع .. فالليل تثير مخاوفه قلقي

..

ارجع .. أواه ألا تسمع صوتي الموهون

..

صدقني وارجع .. أخشى أن تجرح قلبي

في المعبر سعادة ترمق طيفي بفور^(٢٢)

وقصيدتها « في جبال الشمال » مجموعة نداءات توجهها الشاعرة

الى القطار الصاعد للشمال لكي يعود الى الوجوه الرقيقة والاذرع

الحانية لانها شعرت بالغربة والوحدة وسمت الطواف في سفوح الجبال

وارعبها « الافعوان » :

لنعد قبل أن يقضي الأفعوان

بقراق طويل طويل

عن ظلال النخيل^(٢٣)

وبغض النظر عن الجذور الواقعية لهذه القصيدة حيث كتبت في
سرسنك إحدى مدن الشمال فهي ذات دلالة نفسية توضح مقدار
تحكم الرواسب فيها + فإذا اعتبرنا الجبال رمزا لكل القمم التي تهفو
لها المرأة في تضالها التحرري تكون صرخات الرجوع والعودة ظاهرة
من ظواهر ضغط الرواسب تخوفها من الارتفاع العالي والابتعاد
وتشدها الى ماضيها وتصور لها هذا الامر نهجا غير سوي تستحق بسببه
العقاب ويذكرها بكابوس الافعوان +

- ٤ -

وقد اقترنت هذه التجربة بظواهر فنية هامة في بناء القصيدة
أبرزها ميلاد نوع شعري جديد عرف فيما بعد « بالشعر الحر »
وسندرس نظرية نازك فيه وظروف نشأته ومبرراتها في الفصول
القادمة ، والذي نود الإشارة اليه في هذا الفصل أن نازك تعبّر
« الكوليرا » أول نموذج له ، أما أنا فلا اعتبرها كذلك بل هي نوع
من الموشحات أو المسطحات يتكرر فيه المقطع أربع مرات تكرارا

- ١١٢ -

تاما • ويفرض المقطع الأول صفاته على ما بعده وصفاته أنه يتكون
 من ١٣ بيتا ، نسق قوافيها كالآتي • ل - ت - ت - بب - ت - زن -
 ت ت ت ت • ، وأطوال أوزانها كالآتي : الأول تفعيلتان ، الثاني خمس
 تفعيلات ، الثالث ست تفاعيل ، الرابع والخامس كل منهما أربع تفاعيل ،
 السادس خمس تفاعيل ، السابع والثامن أربع تفاعيل ، التاسع ست
 تفاعيل ، العاشر والحادي عشر كل منهما أربع تفاعيل ، الثاني عشر
 ثلاث تفاعيل ، الثالث عشر ست تفاعيل • [٢ ، ٥ ، ٦ ، ٤ ، ٤ ،
 ٥ ، ٤ ، ٤ ، ٦ ، ٤ ، ٤ ، ٣ ، ٦] •

وطبيعة الموشح لا تتضح حين نكتفى بمقطع واحد منه ، لأن المقطع الاول من كل موشح إنما هو مختلف الأطوال مختلف القوافي كأنه قطعة من الشعر الحر ولكن طبيعته المميزة إنما تبدو حين يؤخذ الموشح ككل بحيث يبدو تكرار المقطع فيه واضحا . . وهذا ما تجاهلته نازك واكتفت بتقديم مقطع واحد من قصيدتها موهمة القارىء بأنه من الشعر الحر ، وكما انساق مع هذا الوهم عدد من الأدباء فإن عددا آخر انكر مقالاتها (٢٤) .

• إذا استبعدنا قصيدة الكوليرا من نطاق الشعر الحر فإن قصيدة
• الأفعوان • باعتبارها أقدم تاريخاً من بقية قصائد شطايا ورماد تكون
• هي المولود الجديد في أدب نازك ••

والملاحظة الأولى عليها أنها كررت التفاعيل دون التقيد بعدد معين ، وإباحته في هذه التفاعيل من الزخافات ما هو مباح في العروض الخليلي فأجازت حذف الثاني الساكن من الحشو ولم تبحثه في الأعراب إلا مرة واحدة حين قالت :

في ليالي الأسى الحالكات

خلف كل سحر

.. ..

فاعِلن فاعِلن فاعِلان

فاعِلن فَعِلن

والملاحظة الثانية أنها لم تلتزم بوحدة العروض أو الضرب فهي تارة تكون « فاعِلان » وتارة أخرى « فاعِلن » :

ذلك الغول أي انعاق

من ظلال يديه على جبهتي الباردة

أين انجو وأهدابه الحاقدة

في طريقي تصب غدا ميتا لا يطاق

.. ..

فاعِلن فاعِلن فاعِلان

فاعِلن فُاعِلن فاعِلن فاعِلن

فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

فاعِلن فُاعِلن فاعِلن فاعِلن

والملاحظة الثالثة انها لم تتجاوز عدد التفاعيل المقررة في البيت
العسودي التام [المتدارك = ٨ تفاعيل] ولم تخرج على حكم البيت
المنهوك [تفعيلتان] .

أما القافية في قصيدة « الافعوان » فتجري على النسق الآتي :

ب - ج ج - ب - ت

ب - ت ت - ب

د - دد - م

د - م - د

ن - در - ن

ر - رت

ف ف - ع - ف

ق - دد - ق ... الخ

وحين تأمل هذه التوافي نلاحظ انها خرجت على وحدة
الروي ، وخرجت على وحدة التشكيلة كما في الموشح .. بالرغم من

وجود نسق من القوافي الرباعية يحاول أن يفرض وجوده
[ب - ج ج - ب] * وقد حافظت الشاعرة على وحدة الردف في
الاعاريض المتشابهة كانوا في الأبيات التالية :

أين أمشي مللت الدروب
وسئمت المروج
والعدو الخفي اللجوج
لم يزل يقتفي خطواني فأين الهروب !
أو الياء في الأبيات التالية :
وزوايا النهار الجديب
جبتها كلها وعدوي الخفي العنيد
صامد كجبال الجليد
في الشمال البعيد

وهذا يعني ان نازك في تحررها من القافية لم تكن قد تجاوزت
قواعد القافية الموروثة تجاوزا مطلقا *

وهذا التحرر الجزئي في الوزن والقافية كان كافيا لحدث
انعطاف كبير في تاريخ القصيدة العربية وقد قابل كما تقابل كل حركة
جديدة بانقسام المتلقين الى حسن فئات كما يقول علماء الاجتماع :

الفئة الاولى : المبكرون وهم دعاة التغيير والتجديد والفئة الثانية :
المسبون الأوائل لفكرة التجديد ، والفئة الثالثة : الغالبية المتقدمة الذين
لا يتبعون فكرة جديدة الا بعد أن يكون عدد من الافراد المحترمين
قد قبلوا الفكرة ، والفئة الرابعة : الغالبية المتأخرة الذين لا يقبلون
الفكرة الجديدة الا بعد أن تنتشر وتصبح تقليدية ، والفئة الخامسة
الملكثون الذين يرفضون الفكرة الجديدة حتى بعد أن تصبح شائعة
وهم يستمدون وجودهم من مقاومتهم للافكار الجديدة (٢٥) .

وقد شخصت نازك خلال عملية رسمها لتاريخ الحركة هذه
الفئات كالآتي : « ما كاد هذا الديوان » شطايا ورماد » يظهر

حتى قامت له ضجة شديدة في صحف العراق وأثيرت حوله مناقشات
صاخبة في الاوساط الادبية في بغداد وكان كثير من المعلقين ساخطين
ساخرين يتباون المدعوة كلها بالفشل الاكيد غير أن استجابة الجمهور
الكبير كانت تحدث في صمت وخفاء ، خلال ذلك فما كادت الاشهر

العصية الاولى من ثورة الصحف والاعواسط تنصرم حتى بدأت أقرأ
قصائد حرة الوزن يكتبها شعراء يافعون في العراق ويبعثون بها الى
الصحف ، وبدأت الدعوة تنمو وتتسع ، (٢٦) .

الفئة الاولى تمثلهم نازك صاحبة الديوان وهم دعاة التغيير والتجديد . . والفئة الثانية : الشعراء الياقون المثبون الاوائل ، والفئة الثالثة : الجمهور الكبير الذي استجاب بصمت وخفاء وهم الغالية المتقدمة ، والفئة الرابعة الذين نمت واتسعت الحركة على ايديهم وهم الغالية التأخرة ، والفئة الخامسة المعلقون الساخطون الساحرون وهم فئة المتكئين الذين يستمدون وجودهم وأمنهم من مقاومة الجديد .

ولقد ولدت هذه الحركة نتيجة ضواغط وحوافز خاصة وعامة ، ذاتية واجتماعية ، فمن الضواغط الخاصة أن طبيعة نازك والمرحلة التي بلغتها كانت تزيين لها التحرر والتمرد على التقاليد والأعراف وأن تطورها الفني كان يلح عليها بأن تتجاوز مواقع أقدامها السابقة ، وإن مناخ الاسرة كان مناخاً مهيأ لقبول التجديد فلقد كانت أم تزار الملائكة من المعجيات بالزهاوي ودعاواه التجديدية وكانت نازك استمرارا لأمها .

ومن الضواغط العامة ان تطور القصيدة العربية منذ حركة «الديوان» و «المهجريين» الى جماعة ابولو الى الشعر المهموس كانت تبحث عن الحبة التي تقصم ظهر الجمل ، وإن واقع المجتمع العراقي

في بداية عهده بالتصنيع كان يستدعي تغير العلاقات والروابط ويهيء
جواثوريا • والمتفقون وبينهم طلبة الجامعات كما يقول علماء الاجتماع
أكثر العناصر سيولة لانهم يغيرون أفكارهم بسرعة بسبب حساسيتهم
الفائقة للجو الاجتماعي^(٢٧) • وفعلًا كان رواد الحركة طلبة جامعيين
في كلية التربية •

ويضاف الى ذلك ان الواقع السياسي - معاهدة بورتسموث ،
الوثبة ، تقسيم فلسطين ، تكوين اسرائيل ، - كانت تثير النقمة على
كل شيء وتجعل كل شيء صالحا لان ينصب عليه غضب الجيل •

- ٥ -

ومن ظواهر البناء الفني الأخرى عدا الشعر الحر ان القصيدة
متنازع عليها بين وسائل الفصل الشعري من جهة وادوات الترابط
الشعري من جهة أخرى • اما وسائل الفصل الشعري التي تمزق
القصيدة وتفتت وحدتها الشكلية فهي ثلاث

الاولى : ان تعدد القوافي في القصيدة الواحدة يوزع المادة الشعرية
الى مقاطع متساوية متناظرة متوازية فتارة يكون التوزيع ثنائيا ، وتارة
رباعيا او اي عدد اخر تعتمد الشاعرة في المقطع الاول فيحكم بقية
المقاطع •

الثانية : تردد النداء بحيث يعتبر كل نداء حاجزا بين فكرة وفكرة ، او حاجزا بين صورة وصورة وهذه الحواجز لا تحكم في العلاقات بين الاجزاء تحكم القوافي وانما تفتت القصيدة الى اجزاء غير متساوية .

تركت قدماه على كل فجر أتر
كل فجر تقضى هنا بالأسى والحزن
شبح الغربة القاتلة
في جبال الشمال الحزين
شبح الوحدة القاتلة
في الشمال الحزين
عدنا الخ . (٢٨)

ونسبى ببناء العودة تكرار «مر القطار» في قصيدة بهذا العنوان ،
وفعل القول «قالوا ...» في قصيدة خرافات و «كان يوما» في قصيدة
مرئية يوم تافه ، و «مرت أيام» في قصيدة السلم المنهار .

والثالثة : تكرار لازمة تختم كل مقطع من مقاطع القصيدة ،
واللازمة تتحكم أغلب الأحيان في العلاقات بين المقاطع فتطلب الموازنة
والمساواة والتناظر ومثاله قصيدة «غرباء» وهذه اللفظة لازمتها التي
تفصل بين جزء وآخر

أطفئ الشمعة وأتركنا غريبين هنا
نحن جزءان من الليل فما معنى السنى
يسقط الضوء على وهمين في جفن المساء

يسقط الضوء على بعض شفايا من رجاء
سميت نحن وادعوها انا :
مللاً نحن هنا مثل الضياء

غرباء

اللقاء الباهت البارد كالיום المطير
كان قتلاً لأناشيدي وقبرا لشعوري
دقت الساعة في الظلمة تسعاً ثم عشرًا
وانا من ألمي اصغي واحصي • كنت حيرى
اسأل الساعة ما جدوى جبوري
ان نكن نقضي الأمانسي انت ادرى
غرباء

... الخ (٢٩) .

أما أدوات الترابط الشعري فتلات أيضا : تعبيرية ، وتصميمية ،
ومنطقية اما الاداة التعبيرية فاعني بها نوعا من الصياغة يحكم كل جزء
من أجزاء القصيدة وهو من باب لزوم ما لا يلزم لان المؤلف أن يحكم
المقطع الاول أو البيت الاول من القصيدة ما بعده من حيث الوزن والقافية
أما الصياغة التعبيرية فغير ملزمة ولكن نازك جعلتها لازمة في عدد من

قصائدها ويبدو وكأن المقطع يتعسف في استعمال سلطته على المقاطع
التالية ، ففي قصيدة خرافات تأخذ صياغة المقطع الاول اسلوب القول
وجوابه وقد التزمت نازك بهذا الاسلوب في جميع المقاطع !

قالوا الحياة

هي لون عيني ميت

هي النخ

* * *

قالوا الامل

هو حسرة الظمان حين يرى الكؤوس

هو ...

* * *

قالوا النعيم

وبحثت عنه في العيون

.... النخ .

* * *

وقصيدة «اناء» تأخذ صياغة المقطع الاول اسلوب سؤال وجوابه

وقد التزمت به في جميع المقاطع

الليل يسأل من أنا ؟

أنا سره القلق • - الخ

★ ★ ★

والرياح تسأل من أنا ؟

أنا روحها الحيران ••• الخ

★ ★ ★

والدهر يسأل من أنا ؟

أنا مثله جواره •• الخ

وفصيحة • ذكريات • تأخذ صيغة المقطع الأول شكل الكينونة
والاستثناء وقد التزمت به في جميع المقاطع

كان ليل •• ••

•• •• ••

••• لكن كان في عيني شيء

•• •• ••

★ ★ ★

كان صمت راكد •• ••

•• •• ••

غير صمت رن في سمعي

.. ..

* * *

كان ضوء لونه لون خيال

.. ..

غير دفء طاف ..

* * *

كان في روحي فراغ

.. ..

غير كأس عبرت ..

.. .. الخ

ومثل هذا الالتزام بالصيغة التعبيرية يرد في قصائد «أول الطريق»

«لنفترق» «تهم» «جنازة المرح» وغيرها •

والأداة التصميمية وأعني بها ظاهرة النمو العضوي حيث تنه

الحركة الداخلية أوصال النصيدة وتزيد من تماسكها وقوتها ، والذي

يستدعي النظر في هذه الحركة الانتقالات الدقيقة البارة التي تجعل

الفقرات بعض بعضها ذنب البعض الآخر ففي قصيدة « لنكن أصدقاء »

يستعرب القاريء دعوة الشاعر الى صداقة الاكف التي عرفت
جباية الدم وحز الرقاب ولكنها تنقل في عملية بارعة ودقيقة من هذه
الصداقة المشبوهة الى مؤاخاة اكثر تبلورا وصفاء هي مؤاخاة المناضلين
والكادحين والقوى المحبة للمسلم والانسان .

وعملية الانتقال تأخذ شكل تتابع الصور وتدفقها وهذا التابع
يضلل القاريء بلباقة ليجد نفسه اخيرا وقد تجاوز الدعوة الاولى الى
الدعوة الثانية . . ولايضاح هذه العملية لنقرأ معا الايات التالية
وسنضع أمام الايات التي تمثل الدعوة الاولى « س » والايات التي
تمثل الدعوة الثانية « ص »

لنكن أصدقاء

نحن والظالمون (س)
نحن والعزل المتعبون . . . (ص)
والذين يقال لهم : « مجرمون » .. (س)
نحن والاشقياء (ص)
نحن والملون نجمر الرخاء .. (س)
والذين ينامون في القفر تحت السماء .. (ص)
نحن والثلون بخمر الرخاء .. (س)

نحن والصارخون بلا جدوى * .. (ص)
 نحن والاسرى (ص)
 نحن والامم الاخرى (ص)
 في بحار الثلوج (ص)
 في بلاد الزنوج (ص)
 في الصحارى وفي كل ارض تضم البشر (ص)
 كل ارض اصاحت لآلئنا (ص)

ومن ملاحظة التسلسل الجبري ندرك الدقة البارعة في التحول
 من (س) الى (ص) .. كأنها نوع من المزالق اللفظية [س ص ،
 س ص ، ص ص ص ص ص ص ... الخ] ومثل هذه الدقة
 والبراعة نجدها كامنة في قصائد «يوتوبيا في الشمال» و «الخيـط
 المشدود في شجرة السرو» و «في جبال الشمال» و «مر القطار» وغيرها.
 ويساعد نازك في تحقيق هذه الظاهرة اكثر من عامل واحد منها جميع
 الصور وتداخلها كما رأينا أو التكرار أو التلاعب بفتح الاقواس
 واغلاقها ، او تغير الضمائر من الخطاب الى الغائب .

أما الاداة المنطقية فأعني بها اعتماد بعض القضايا المنطقية في بناء
 القصيدة وفي مقدمة هذه القضايا البدء بالمطلق العام والتحول الى

التفاصيل والجزئيات .. ففي قصيدة كبرياء تحدث عن الأسرار
بصورة عامة ثم تلجأ بعد ذلك الى توزيعها .. فالعموم تلمسه بقولها :
ومئات الأسرار تكمن في دمعته حزن تلوح في مقلتين
ومئات الالفاز في سكتة تهتر خلف انطباقه الشفتين
ثم توزع هذه المئات من الأسرار على أربع جهات : الجهة الاولى :
العيون :

وعيون وراء أهدابها أتباج يأس في حيرة وانكسار
تؤثر الظل والظلام ارتياحاً من ضياء يبوح بالأسرار
والجهة الثانية : القلوب

وقلوب تضم أشلاءها فوق جراح وادمع وذهول
تؤثر الموت كبرياء ولا تنطق بالسر ، بالرجاء الخجول
والجهة الثالثة : الشفاه

وشفاه تموت ظمأى ولا تسأل أين الرحيق ؟ أين الكأس ؟
ونفوس تحس اعماق احساس وتبدو كأنها لا تحس
والجهة الرابعة : الاكف

واكف تود لو مزقت ، لو قتلت لو تمردت في جنون
لو رأتها الحياة قالت : هدوء وادع في براءة وسكون

وهذه الجهات الأربع تبدو وكأنها قاسم مشترك بين قصائد هذه
المرحلة نجدها في قصيدة جامعة الظلال :

عيون ولا لون لا شيء لا الظلام
شفاه تريد ولا شيء يقرب مما تريد
وأيد تريد احتضان الفضاء المديد
وقلب يريد النجوم ... الخ .
ونجدها في قصيدة أغنية الهاوية :

كرهت الجفون التي تأسر
.. ..

كرهت الأكف التي تعصر
.. ..

كرهت ارتعاش الشفاه
.. ..

وأين أسير وقلبي الترق
.. .. الخ .

ونجدها في قصيدة « في جبال الشمال » وقصيدة « عروق خامدة »
وقصيدة « تواريخ قديمة وجديدة » وغيرها .

- (١) شظايا ورماد - عندما انبعث الماضي - ص ٤٢ - ٤٣ .
- (٢) شظايا ورماد - ص ٣٥ ، ٦٢ ، ٧٤ ، ١٢١ ، ١٤٢ ، ١٥٢ ، ١٥٥
- (٣) قبر يتفجر - ص ١٤٦ .
- (٤) شظايا ورماد - ص ١٥٨ - ١٦٠
- (٥) شظايا ورماد - ص ٣٢ ، ٥٤ ، ٧٨ ، ٨٦ ، ١٤٩ ، ١٥٦ ، ١٦١
- (٦) قرارة الموجة - ص ١٤١
- (٧) مقدمة شظايا ورماد - ص ١٨ - ١٩ .
- (٨) ذكريات - ص ١٤٨
- (٩) ص ٥٦ - شظايا ورماد
- (١٠) ص ٥٨ - شظايا ورماد
- (١١) راجع قصيدة تواريخ قديمة وجديدة
- (١٢) راجع قصيدة رماد
- (١٣) راجع قصيدة عندما انبعث الماضي ص ٤٤
- (١٤) من ديوان شظايا ورماد - ٢٧ ، ٥٩ ، ٦٩ ، ١٠٥ ، ١٣٥ ، ٤٥ ، ٥١ ، ٩٣ ، ١٢٥ ، ٢٤ ، ٩٧ ، ٥١ -
- (١٥) من ديوان قرارة الموجة - ص ٩
- (١٦) راجع الهوامش في شظايا ورماد - ص ١٧١
- (١٧) راجع قصيدة اول الطريق في قرارة الموجة .
- (١٨) شظايا ورماد - ص ٩٧ - ١٠٠
- (١٩) شظايا ورماد - ص ٩١ ، ١٠١ ، ١١٦ ، ١٠٩ ، ١٣٢
- (٢٠) قرارة الموجة - ص ١٨٢ ، ص ٧١ ، ص ١٩٩ .
- (٢١) راجع قصيدة لنفترق في قرارة الموجة ص ٧١ .

- (٢٢) راجع قصيدة خائفة في قرارة الوجه ص ١٩٩
- (٢٣) شظايا ورماد - ص ١٠٩ وما بعدها .
- (٢٤) راجع كتاب الايقاع - للسيد مصطفى جمال الدين .
- (٢٥) الافكار المستحدثة وكيف تنتشر - روجرز ترجمة سامي ناشد ص ٣٧٠
- (٢٦) قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة ص ٢٣
- (٢٧) الصناعة وثورها في المجتمعات والافراد - ترجمة برهان الدجاني - ص ٩٨
- (٢٨) شظايا ورماد - ص ١٠٩ - ١١٠
- (٢٩) شظايا ورماد - ص ١٠١ - ١٠٢

التجربة الثالثة

الرجيل

في بداية التجربة الثالثة ١٩٤٩ - ١٩٥٢ تعبر نازك عن حالة نفسية تشبه الى حد ما ما يعرف بعام النفس « بالعطب الولادي » فبعد أن تحررت باعتبارها الشخصي من الاتكال على أبيها حيث تخرجت من الجامعة ودخلت معترك الحياة ، وباعتبارها النسوي حيث تحررت المرأة العراقية وتطورت عما كانت عليه في ظل النظام العشائري أحست في قرارة نفسها أو خيل اليها بأنها فقدت اجواء كانت هائلة في ظلها :

نحن ضيّعنا طريق الغد في الليل الرهيب
ونسينا راحة القلبين في الأمس القريب^(١)

ولعل هذا الانفصال أحدث في نفسها ما تحدثه الولادة أو فطام الصغير من عطب نفسي فتعمرت بالندم ولأنها مسؤولة الى حد ما عنه فإن الشعور بالندم يصبح نوعا من الشعور بالذنب والاثم أو تبييت الضمير وتدعوه نازك « باللعنة » في قصيدتي « لعنة الزمن » و « صلاة الاشباح » .

تبدأ القصيدة الاولى برسم لوحة المساء حيث تختلط الاضواء المخافتة الجريئة بظلام الليل وهما يتترهان على ضفة نهر من الانهار ويراقبان كأس الأفق ترضع اوشال الشفق الاحمر ، ثم يصحو في أعماقها هاجس ينغص عليها لحظات الصفو ويعكر عليها أحلامها ، ويأخذ هذا الهاجس صورة سمكة مينة تطفو على وجه النهر ويخيل لها انها نذير شؤم أرسلها عملاق شرير قتلح على رفيقها بأن يدرك ما ادركه وان يتخذ ما يازم اتخاذه ولكنه يهدى من روعها وينكر عليها رؤيتها ويتذرع بانهما في حماية الحب وحفظه ولكنها لا تترك لما يقول ولا ترضى بما يدعي وتحاول ان تهرب كما هربت من « الافعوان » ولكن السمكة كالافعوان تتحرك وراءها وتتبع خطاهما وتظل تكبر وتكبر بحيث تسد الأرض وتحجب الضوء وكأن الأغصان المشبكة عادت تشبه عين السمكة وكأن نجوم السماء أحداق تحديق

فيها وكان كل شيء ترسب في تلك الاحداق .
والغد والماضي والدينا وهو اننا في تلك الاحداق
رسبت وتوارت في الاعماق^(٢)

وفي قصيدة صلاة الاشباح هنالك معبد بوذي تفرع ناقوسه
للصلاة يد رجل عنكبوت فجر كل يوم ، فتهيب بالحراس أن يوقفوا
النائمين ويعكروا حقو الحملين ، ويضيق - بهذا الرجل العنكبوت ،
وبموجب الحراس الثقيل الخطي - حبيان ألف أحدهما الآخر
وارتاح بعض فبدلتان الى بوذا يشكوان له ما يحسان به
ويرجوان صفحه وعفوه ، وقد وضعت في شخصيتيهما كبرا من ذاتها
فهما مذنبان ، ضميراهما متعبان ، وهما هربان الى الامس من خضرة
الغد وكان الطرقات التي قدما منها طرقات هنا لا هناك ، وأكثر من
هذا انهما يبحثان عن تل الرماد كما بحثت عنه في قصيدة « ذكرى
مولدي »

من القلعة الرطبة الباردة
ومن ظلمات البيوت
من الشرف المارده
من البرج حيث يد العنكبوت

تسير لنا في سكوت
من الطرقات التي تملك الظلمة الصامتة
أُتيناك نسحب أسرارنا الباهتة
أُتيناك نحن عبيد الزمان
وأسرارنا ، نحن الذين عيونهم لا تموت
أُتينا نجر الهوان
ونسألك الصفح عن هذه الأعين المذنبه
ترسب في عمق أعماقها كل حزن السنين
وصوت ضمائرنا المتعبه
أجشش ، رهيب الرنين
أُتيناك يا من يذر السهاد
على أعين المذنبين
على أعين الهاربين
الى أمسهم ليلوذوا هناك بتل الرماد
من الغد ذي الأعين الخضراء من نراه (٣) *
وترى الشاعرة أن سبيل الخلاص من هذا التمزق النفسي
وتبكيه الضمير أن تمام لأن اليوم هو أقرب وسائل الهروب من هذا
الواقع المر المتعب *

تعبنا فدعنا ننام

ننام وتنسى يد الرجل العنكبوت .

ولنا ذلك رأي مطابق لما نذهب اليه في تحليل هذه القصيدة ورد في محاضرة لها عن التجزئية في المجتمع العربي حيث تقول : « لا يقف عجز المجتمع عن حماية أفراده عند حدوده السلبية وإنما يتعداها الى عرقلة نموهم بالضحيج الذي يحدنه ضميره الهرم ولذلك ينبغي ألا يتحول الضمير الى قطعة جامدة عمياء تقع في أعماقنا معتصمة بالظلام . ان الضمير ينبغي ألا يكون عنكبوتا وعلى المجتمع أن يعمل على تطوير محتوياته تحاشيا لثرائره والا فهو يظل يصرخ في أعماقنا ويخلق لما عسرات من المشاكل ، فهو على أثرنا أبدا لأنه ينبع من أعماقنا الاجتماعية وهذه الأعماق ليست ملكا لنا .. » (٥) .

أما الأثر الآخر والاكثر بروزا من آثار العطب الولادي فلعله ارادة العودة الى الماضي أو البحث عن الزمن المفقود وقد عبرت عنه بصور مختلفة في قصائد : طريق العودة ، حصاد المصادفات ، سخرية الرماد ، صائدة الماضي ، يحكى أن حفارين (٥) . وهي لا تعود راضية وإنما هي عودة مريرة فيها اكراه وفيها ضغط وفيها عسف

نعود إذن في طريق الاياب المرير

وكنا قطعناه منذ زمان قصير
وكنا نسميه دون ارتياب ، طريق الرواح
وتعبره في ارتياح :

..

وكنا نسميه دون ارتياب : طريق الأمل
فما لشذاه آفل ؟

وفي لحظة عاد يدعى طريق الملل^(٦) .

وتفكر في « سخرية الرماد » لو انهما فعلا رجعا غدا الى الماضي
فكيف تكون أحاسيسها وكيف سيواجهان معالم الأسى ووجوهه ،
وهذا التساؤل لا يعني الرضا بالعودة بقدر ما يتذرع بشماتة الوجوه
القديمة لكي يرفضها

لو رجعنا غدا وأراد الزمان
أن يرانا كما كنا

..

لو رجعنا غدا ورانا القمر
بعد غيبتنا الكبرى

..

لو رجعنا غدا ورأينا النجوم

نجمع الذكر الذابله

..

لو رأنا الطريق نسق الطريق

بتعابيرنا الجامده

.. الخ (٧) .

وليس هذان الأثران تلغظ الولادي غير رد فعل أولي يُقنع
الرضا بالحياة الجديدة والاطمئنان اليها .. والحل الذي اختارته لهذا
التناقض أن تهرب من السمكة ذات الزعانف السود وأن ترحل وقد
اقترن هذا الظرف النفسي بظرف خارجي وهذا ما تعبر عنه قصيدة
« الرحيل » وأغلب الظن أنها نظمت أواخر عام ١٩٥٠ وهي تنأى
للسفر الى الولايات المتحدة . وقد كانت موفقة في الجمع بين الظرفين
في هذه القصيدة :

سنرحل لاح صياح عميق وراء السواد
ولم يبق الا ضباب خفيف يلف الوهاد
ويحلم مكثبا في عيون طواها السهاد
وصاغت مع الليل أغنية الرحلة القادمة

الى أفق كوكبي السور

يمد جذور

وراء مسالكنا القاسية^(٨) .

وفي بدء عام ١٩٥١ رحلت نازك الى الولايات المتحدة ، والحياة هناك تختلف اختلافا كبيرا عن حياتنا في العراق ويبدو هذا الاختلاف أشد عمقا بالنسبة للمرأة العراقية التي تجد نفسها فجأة في سوارخ نيويورك أو واشنطن حيث تزدحم الاعلانات وتطاول العمارات ويكتظ المأوى . وطيلة وجودها في هذا الوسط لم تنتج أكثر من أربع قصائد أو لعلنا لم نطلع على قصائد مؤرخة بعام ١٩٥١ أكثر من هذا العدد . وهي : لحن للنسيان ، الهاربون ، الوصول ، الشخص الثاني^(٩) .

ومن قراءة هذه القصائد يبدو أن تأثير أمريكا في شاعرية نازك أثناء وجودها فيها لم يكن تأثيرا بالغا ، فلم تفتح على الحياة الجديدة ، ولم تستطع الابتعاد عن أجواء الصمت والانكفاء الى الذات ، فقد ظلت تشكو من التطواف وتخاف من الحركة وتكر الصخب والضجيج وكل ما كان من أثر مباشر ملاحظة البعد الجغرافي بين أمريكا والوطن ، والشعور بالفارق بين الأجواء الريفية هنا والأجواء الصناعية

المكتظة هناك . وكأن التي أرادت أن يكون رحيلها الى أمريكا هروبا
من الذات وتجاوزا للمشرق النفسي والصراع الطويل مع الماضي لم
تستطع أن تحقق هذا الهروب أثناء إقامتها هناك :

ونرحل لا رغبة في الرحيل
ولكن لنهرب من ذاتنا ، من صراع طويل
ومن أننا لم نزل غرباء

..

وها نحن حيث بدأنا نجوب الظلام الفظيع
شتاء يموت ، وأسئلة لم يجيبها ربيع
حيارى العيون
يسألنا غدا من نكون ؟

ويتركنا أمسنا المنطوي في صباب القرون
فيا ليل ، يا بحر ، أين تضع ؟ (١٠)

وقد ظهرت آثار الرحلة الحقيقية بعد أن عادت الشاعرة الى
الوطن عام ١٩٥٢ وفي هذا العام بلغت الأزمة السياسية والاجتماعية
أوجها في العراق وخاصة بعد نجاح ثورة ٢٣ يوليو في القاهرة وما
قوبلت به من تأييد وتظاهرات وتحديات للحكم القائم حيث اضطر

أن يسند الوزارة الى رئيس أركان الجيش الذي أعلن الأحكام
 العرفية وألقى الأحزاب وأغلق الصحف .. وقد صورت نازك حالتها
 النفسية بعد عودتها في إحدى قصصها قائلة : « أنهم يحسبون أننا
 نكسب كثيرا من حياتنا في الخارج دون أن يتخيلوا الثمن الذي
 ندفعه . ان حياة البعد المنفصلة هذه ليست كلها مباحج وتكاليفها
 الشعورية في الغالب باهظة بعضنا يدفعها في الخارج وبعضنا فيما بعد .
 اننا نعود الى الوطن وقد تغيرنا وتكونت في أنفسنا طبقات جديدة
 أجنبية الطبيعة ترسب في خلاياها وجود غير مألوفة وأصداء عبارات
 من مجالس مجهولة ورؤى أماكن بعيدة ، ودروب تملوى في مزارع
 تختلف عن مزارعنا ، وغرف في بنايات لا تشبه بناياتنا . لقد عشنا
 ماضيا له شوارع أخرى غير شارع الرشيد ، وعشنا وجوها لا صلة
 لها بوجه . أياد ، وعلينا الآن أن نزرع هذا الماضي من حياتنا نزرعا
 فاطما فليس من أحد هنا يشاركنا اياد . كل ماض آخر لنا يستطيع
 أن يحيا في حاضرننا ما عدا ماضيا الأمريكي هذا فنحن ملزمون بأن
 نخلفه ونرميه في لحظة واحدة . ان أهلنا وأحبائنا ينظرون اليه في
 ريبة وحذر تماما كما تنظر الي « ياسمين » انهم يعتقدون أن علينا ألا
 نتغير ويعاملوننا كأننا لم تتغير .. ونحاول أن نفعل ما يريدون فنسرع

ماضيًا من أجلهم ولكننا سرعان ما ندرك ان هذا الماضي ليس ورفة
ملصقة على سطح أنفسنا بحيث يسهل نزعها (١١) .

والواقع انها لم تنزع ماضيها الأمريكي وقد ظهرت آثاره في
قصائد هذا العام (١٩٥٢) وهي ثمان مؤرخة به في قرارة الموجة وثمان
مؤرخة به في شجرة القمر وخمس غير مؤرخة في قرارة الموجة ترجع
أنها من بناته . وهي تقع في أربع فئات كل فئة تمثل نتيجة من نتائج
الرحلة . .

الفئة الاولى أو النتيجة الاولى : قصائد تعبر عن التفاعل
والازدواج الحاصل بين تجربتها النفسية الخاصة وتجربة المجتمع
العامة .

والفئة الثانية أو النتيجة الثانية : قصائد تعبر عن الفرح بالحياة .
والفئة الثالثة أو النتيجة الثالثة : قصائد البحث عن الأجواء
والصور المشرقة .

والفئة الرابعة أو النتيجة الرابعة : قصائد التعاطف مع المرأة
وتبني قضايها ، والدفاع عنها .

تشمل الفئة الاولى : قصيدتي الخيبة والارض المحببة . أما
قصيدة الخيبة فتعبر عن خيبتين أولاً : انها عادت لتجد العراق كما

كان ان لم تكن هموم شعبه قد زادت ، وثانيا : انها عادت لتواجه
الأزمات النفسية التي هربت منها •

الناس ما زالوا هنا يزرعون
ويحصدون الهموم
الشمس تدري أنهم يفسون
ذنوبهم في ظلمات القرون
ويرمقون النجوم

• • •

ونحن ما زلنا كما كنا
اولئك الحمقى
الليل يمضي ساعرا منا
والفجر يروي للمدحى أنا
نشرب ما نسقى^(١٢)

ويتم هذا اللقاء بين التجربة الشخصية والتجربة الجماهيرية
بشكل أروع في قصيدة « الأرض المحجبة » وموضوعها الحديث عن
مدينة فاضلة لم تكن بمستوى الصورة الاعلامية التي نشرت عنها ولم
تكن بمستوى الجهد المبذول للوصول إليها • وهذه المدينة هي الوعود

التي بذلتها الحكومات لتخدير الجماهير أو أمريكا التي صورتها
 أجهزة الاعلام بلد الحريات خلاف حقيقتها ، وهي العالم المشرق
 الذي أرادت الهروب اليه من واقعها المأزوم فلم تظفر فيه بما أرادته
 صوروها جنة — حرية — من رحيق وورود شقيقه
 وأراقوا في رباهها صوراً من حنان وتسايح نقيته
 ثم قالوا ان فيها بلسماً هيأته لجراح البشرية
 وأردناها فلم تظفر بها ورجعنا لأمانينا الشقية (١٣)
 ويلاحظ ازدواج التجريبن بشكل محكم يصعب الفصل بينهما
 ويعود ذلك في قسم كبير منه الى استعمالها ضمير المتكلمين بدلاً من
 ضمير المفرد المتكلم وان القارئ يظل متردداً بينهما ولعل هذا التردد
 هو مصدر المتعة الكامنة في القصيدة وسر فنيته .

وتظل الارض المحجبة حلماً مضاعفاً بالنسبة لها وبالنسبة لهم :
 أين ذاك النبع ؟ في أي ضحى سلافيه وفي أية اية ليله ؟

..

حدثونا عن رخاء ناعم فوجدنا دربنا جوعاً وعرياً

..

أين تلك الارض ؟ من حجبها ؟ نحن شدناها برنات الفؤوس

..

وقصائد الفئة الثانية : عندما تلت حبي ، كلمات ، أغنية لشمس
الشتاء ، دعوة الى الحياة ، النهر المغني ، الزائر الذي لم يجيء وفيها
تعبير عن فرحتها الغامرة بالحياة ..

ففي قصيدة أغنية لشمس الشتاء توجه الخطاب للشمس ذات
الجذائل الشفر أن تريق التحرق الكامن في شفتيها لتذيب الثلوج عن
كل ورقة عشب ، أو زهرة . وان تريق بدفء عينيها عصير البنفسج ،
وتصب البريق الملون فوق مرايا الغدير ، وأن تضغط بأصابعها
الدافئة على شعر كل فتاة طوت سرها ونامت مشاقة للمضوء .. ثم
تربط بينها وبين ذاتها :

ومن أجل عينيك هاتين حيث يعيش الأبد
أعيش أورش كالأخريين بأمر وغد^(١٥)

وهذا الربط يظهر الفارق الكبير بين هذه الشمس وبين الشمس
في عاشقة الليل فلقد قابلت تلك بثورة وتقابل هذه الشمس بحب .
وتبلغ الفرحة بالحياة أقصى درجاتها في قصيدة « دعوة الى
الحياة » وهي خطاب موجه الى شخص آخر لأن يتمرّد ويقبل على
الحياة لأنها تريده نابضا متحرّكا كالطفل ، كالريح الغضوبة ، كالقدر ،
وهي لا تحبه واعظا بل صرخة انتصار وفما ملتها

اني أحب تعطش البركان فيك الى انفجار
 وتشوق الليل العتيق الى ملاقة النهار
 وتحرق النبع السخي الى معانقة الجرار
 اني أريدك نهر نارٍ ما للجنة .. قرار
 فاغضب على الموت اللعين
 اني مللت الميتين^(١٥)

وقصائد الفئة الثالثة : سجرة القمر ، أغنية للحياة ، أغنية للقمر ،
 والشيخ ربيع والى وردة بيضاء وأغنية ليالي الصيف . وفيها تتخلى
 عن الصور المعنوية والأجواء القاتمة وتبحث عن الصور
 المشرقة الوضاعة . ففي قصيدة أغنية القمر لا تستخدم
 غير اللون الأبيض في بناء لوحاتها فهو « كأس حليب » و « صدف
 سائل » و « غسق أبيض » و « هوضة لينة » و « دורך ضياء » .

كأس حليبٍ مثلجٍ ترفِ	أم جدول سائل من الصدف
أم غسق أبيض يسيل على	خدود ليلٍ معطر السُدفِ
أم حقّ عطر ملونٍ خضل	يقطر شهداً لكل مغترف ^(١٦)

ويتكرر استخدام هذا اللون بصورة جيدة في قصيدة الى « وردة

بيضاء »

كنز البرودة والرحيق .. ومخبأ الدمن العطر
 يامن عصرت من النذرج ، من الحليب ، من القمر
 ياضوء خدة من حرير ، أبيض ملء النظر ..
 يضاء يا ملقى فراشات الربيع المنتظر ..
 الشمس وددت لو سقيت ضياءها منحا آخر (١٧)

وربما كان أهم أثر من آثار الرحلة الأمريكية العاطف مع
 المرأة وتبني قضايها والدفاع عنها بحرارة وقوة وشجاعة وهذا ما
 نجده في قصائد مربية امرأة لا قيمة لها ، غسلا للمعار ، شجرة القمر ،
 النائمة في الشارع ، الى اختي سها ، اسطورة عنين .
 أما قصيدة « غسلا للمعار » فهي أجراً دفاعاً عن المرأة يعالج
 المسألة الجنسية بصراحة ووضوح

تبدأ القصيدة باستغاثة القسيلة بأُمها ثم تتلوها مجموعة من الأفعال
 التي تدل على النعومة والبراءة والطراوة فهناك حشرة ودموع ،
 ودم ينبجس وجسم مطعون يختلج ، وشعر متموج يتوحد .
 وهنالك موازاة بين المطعونة الشابة ذات العشرين عاماً وبين
 الأوراد الصاحبة في الفجر ، ويزيد الموازاة أثراً أن الورد يسأل عنها
 فلا يجد غير جواب لا يقنع : رحلت عنا غسلا للمعار .

وتصور الشاعرة شخصية القاتل بكل ما تملكه من قدرة ابداعية
نقيضا لكل قيم الجمال والطية والحنان فهو جلاد ، وحشي ، تقطر
مديته دماً بريئاً ، يحشي الخمر ، ويتبدل مع الغايات ويفدي أعينهن
بالقرآن .

وهناك موازنة بينه وهو معدود من البشر وبين الجهاد الذي
لا قلب له فالقاتل يقول : قتلناها غسلا للمعار - وصمة عار في جبهتنا
وغسلناها .. أما النخالات فتروي حكايتها وتهمسها الأبواب الخشبية
والاحجار .

وأرى أن هذه الادانة انما هي ادانة للاوضاع الفاسدة فالشاعرة
لا تشجب شعور ، غسل المعار ، باعتباره قيمة خلقية ولكنها تشجبه
باعتباره شعارا منافقا فينسا تزهق الارواح هنا في البيوت لتظل الثياب
نقية ترتكب المعاصي والموبقات هناك ويستهان بالقيم الروحية المقدسة
في الحانات .

وقد أكدت نازك على هذه الظاهرة في قصيدة « النائمة في
الشارع » :

الناس قناع مصطنع اللون كذوب
خلف وداعته اختبأ الحق المشبوب

والمجتمع البشري صريع رؤى وكؤوس
والرحمة تبقى لفظاً يقرأ في القاموس

ونيام في النصارع يبقون بلا مأوى
لا حمى تشفع عند الناس ولا شكوى

هذا الظلم المتوحش باسم المدنية
باسم الاحساس فوا خجل الانسانية^(١٨)

وقصيدة « شجرة القمر » جذيرة بأن نقف معها شوطاً أطول ،
وأن نوليها عناية أكثر . وخلصتها كحكاية أن صبي عاش يحلم
بصيد القمر وذات ليلة صعد خلسة الى قمة شاهقة وما كاد القمر
يبرز حتى اصطاده وخبأه في بيته . فخرجت القرية جميعها تتساءل
عن القمر وتبحث عنه ثم توجهوا الى بيت الصبي لاسترداد القمر
المسروق فحرص الصبي عليه وحفر حفرة أخفه فيها وحين واجه
الجماهير أو واجهته لم تجد القمر الضائع ولم تصدق أنه سرقه ،
وفي الصباح نبتت في البيت سدره هي « شجرة القمر » وظلت تنمر
أقماراً ، ومرت العصور والناس لا يدرون عن مصير الصبي شيئاً ولا
كيف عاد القمر الى أفقه الرحب .

وتلقى نازك أضواءً على القصيدة فهي كحكاية مأخوذة من كتاب
انكليزي معد للأطفال استفادت منها في ترضية الصغيرة ميون أبو
مادمتها ذات يوم ، ثم حولت القصيدة الى أثر فني وحملت الشخص
الواردين في الحكاية معاني رمزية فالقمر والشجرة رمز للطبيعة ،
والصبي رمز للشاعر الهائم بالجمال ، وثورة الرعاة الصيادين رمز
للحق العام في ضوء القمر .

والذي أراه ان هذه الاضافة المقصودة كانت تعمية مقصودة
أريد بها تضليل القارئ عن المضمون الحقيقي فيها وهذا ما نعرفه
عن طبيعة اللاشعور حيث يتحایل على اخفاء مراده بشتى الطرق
كالتبرير ، والاسقاط ، والاعلاء .. الخ .

فاذا كانت الشخص رموزاً فما الداعي لان يكون للطبيعة
أكثر من رمز واحد ، وما تعليل تحول القمر الى شجرة .
ولماذا يجهل القوم مصير الشاعر ؟ ولماذا يجهل القوم عوده
القمر الى أفقه ؟ ولماذا تظل شجرة القمر منفردة بخصائصها ؟

قد تكون القصيدة في الأصل حكاية أطفال ففي الكتب المدرسية
قصص مشابهة عن شجرة البق التي سقطت منها نبتة على الأرنب
فظن أن القمر وقع عليه وهرب خائفاً .. ولكني مع ذلك أشك في

كونها كذلك وأعتقد انها أسطورة فولكلورية تحتفظ كل أمة بسختها
 الخاصة منها وأرى في هذه الاسطورة بقايا طقوس سحرية قديمة .
 ففي بداية العصر الحجري الحديث اكتشف الانسان الزراعة
 وأرخت قصة « هيل وقايل » انتصار حرفة الزراعة على الصيد ،
 وفي هذا العصر أصبح الانسان صفة الالهية على الشجرة التي كانت
 تطعمه وتظله ، وعبد كل ما كان يؤثر على المحاصيل الزراعية
 كالشمس والقمر والأمطار والأنهار ، ونجر الذبائح تكريما للأشجار
 المثمرة وكان يعلق على أغصان بعضها رؤوس الكباش والعجوز ،
 يستدر عطفها فيغزر انتاجها وعرف العرب هذه العبادة أيضا في
 شخصية « العزى » (١٩) . ثم تطورت هذه الطقوس لتربط بين
 المرأة والشجرة وتوحد معنى الخصوبة والاختصاص في تقاليد كثير من
 الشعوب ففي جزر « مولقا » يعتبرون الأشجار أيام الأزهار حوامل
 أجنة فيحاذرون ارتفاع الصوت أو إشعال النار على مقربة منها ،
 وفي « أبونيا » لا يؤذن كذلك بالاصوات العالية على مقربة من البيت
 اذا ما ازدهرت سنبلة خسية أن يصيبه الاجهاض فينقلب أعوادا من
 القش العقيم (٢٠) . ثم تطورت العلاقة بين المرأة والشجرة فأصبحت
 الشجرة هي الام ففي القرآن الكريم كانت النخلة تطعم العذراء وتحضر

عليها ، وفي القصص الشعبي عند أهالي الصعيد كما يذكر السيد سعد الخادم قصة ولدين ماتت أمهما فقيا تحت رحمة زوجة أبيهما وكانت تظلمهما وقد جعل الله من البقرة التي يخرجان بها للمرعى كل يوم تطعمهما بدل المرأة القاسية وحين عرفت المرأة بما تفعله البقرة احتالت على ذبحها وأكلت هي وزوجها اللحم وأعطتهما العظام فدفناها فبنت مكانها نيقة كانت ترعاهما كالأم وكالبقرة^(٢١) .

وفي القصص الشعبي العراقي قصة أم وابنها تشاء الصدف أن تغرق الأم فتحنو شجرة كانت على الشاطئ على الابن اليتيم فتظلمه بأغصانها وتدلّي له غصنا في فمه يمتص منه الحليب^(٢٢) .

وإذا صح ما نذهب إليه يمكن اعتبار الشجرة في قصيدة « شجرة القمر » رمزا « للمرأة - الأم » أو رمزا « للمرأة المتزوجة » أما القمر فهو رمز « للمرأة الشابة العذراء » وهذا المعنى له جذوره الشعبية أيضا فقد اعتدنا تشبيه الحسناء بالقمر ، أو تسميتها بالقمر ، أو قمر الزمان ، أو بدر البدور ، أو بدرية .

وإذا صح هذا أيضا يكون سيد القمر رمزا للزواج ، واخفاؤه داخل بيت الصبي يكون رمزا للزواج السائد في مجتمعا ، وتكون الشجرة التي تثمر أثمارا صغيرة هي الأم الولود . وبذلك تكون

القصيدة أنشودة مديح كبرى للمرأة التي تعشقها قمرا ثم نبحت
عنها وتساءل حين تزوج وتحبس داخل بيت الزوجية حبا بها
وحرصا عليها لتخصب الارض وتنتج الاثمار •

ومن ناحية أخرى قد تكون القصيدة فخرا ذاتيا وأن وقائعها
تكشف عن أوهامها وأحلامها ، ولا عجب فالقصيدة الواحدة كما يقول
روزنتال تجمع بين نوعي الذاكرة التاريخية والشخصية في بؤرة
واحدة • وربما تكررت اسطورة زهرة النرجس « نارسيس » في
شجرة القمر •



ومن بين أبرز السمات الفنية التي رافقت قصائد التجربة
الثالثة • الحركة في الموضوع العام للقصيدة وفي نسيجها • • ففي
« لعنة » الزمن يهرب الرقيقان وتقضى السمكة خطواتهما وتظل تكبر
وتكبر • وفي « طريق العودة » تتحرك الشاعرة في درب الاياب
المريـر باتجاه الامس ، وفي « صائدة الماضي » فعالية صيد ، وفي « يحكى
ان حفارين » عمليات تنقيب مستمرة ، وفي « صلاة الاشباح » عنكبوت
يقرع الجرس ، ومواكب حراس تجوب الدروب ومذنبان يدخلان
المعبد • • الخ • أما الحركة في نسيج القصيدة فمبنوثة في كل بيت

« فالقلمة تمضغ » و « الصوت يفكر » و « اللاشيء يخطو » و « الأفق يرضع » و « النهر يتحدث » و « الضوء يرقص » ... الخ .

والى جانب ظاهرة الحركة قدرة الشاعر على خلق الاسطورة الى درجة تقرب من كوابيس اللامعقول فهالك السمكة ذات الزعانف السود التي تكبر وتكبر وتتحرك وراءها حتى تبد الارجاء ، والرجل العنكبوت الذي يقرع الناقوس ويطارد المحبين وهذان النموذجان : شبيهان بالجنة في مسرحية « أميديه » و « الخريت » من كوابيس يونسكو .

وقد أخذ على لغة نازك في هذه المرحلة انها لا تنعم من استعمال ما عجم استعماله كعويل الرياح ، وكؤوس الدمع ، والعطور المسكرة^(١٧٢) وتكثر من الالفاظ السالبة أمثال اللازمان ، واللامكان ، واللالون ، واللاشيء^(١٧٣) ، وليس من الصعوبة ان تكشف مضامين رمزية لا شعورية في بعض الثوابت اللفظية التي تؤكد عليها في هذه الفترة كالنجم ، والشبح ، والريح ، والعطر ، والطريق ، والمساء .

يضاف الى ذلك انها لم تتخل عن الفوارز التعبيرية التي تمزق نسج القصيدة على شكل لازمة تكرر في نهاية كل مقطع ، أو على

شكل أداة استفهام ، أو فعل ، أو أية صيغة أخرى تجعل بدايات
القصائد أو نهاياتها متشابهة .

-
- (١) قرارة الموجه - بقايا - ص ١٧٥ .
 - (٢) قرارة الموجه - ص ٣٤
 - (٣) قرارة الموجه - ص ١٩٤ - ١٩٥
 - (٤) مجلة الآداب - العدد الخامس - السنة الثانية - آذار ٩٥٤ - التجزئية في المجتمع العربي - ص ٤
 - (٥) قرارة الموجه - ص ٤٠ ، ٥٢ ، ٧٥ ، ٨٢ ، ١١٢
 - (٦) قرارة الموجه - ص ٤٢
 - (٧) قرارة الموجه - ص ٧٥ - ٨٥
 - (٨) قرارة الموجه - ص ١٤٩
 - (٩) قرارة الموجه - ص ١٣٢ ، ٩٠ ، ١٦١ ، ١٢٦
 - (١٠) قرارة الموجه - ص ٩٤
 - (١١) الآداب - العدد الثالث - آذار ١٩٦٨ قصة ياسمين - ص ٦
 - (١٢) قرارة الموجه - ص ١٥٤
 - (١٣) قرارة الموجه - ص ٦٤
 - (١٤) قرارة الموجه - ص ١٦٩
 - (١٥) قرارة الموجه - ص ٢٠٥
 - (١٦) شجرة القمر - ص ٧٧ - ٨٣
 - (١٧) شجرة القمر - ص ١٦١
 - (١٨) قرارة الموجه - ٦٠ - ٦١
 - (١٩) الفن الشعبي والمعتقدات السحرية - سعد الخادم ٢٧ -

• ٨٦

- (٢٠) قصة الحضارة - نشأة الحضارة - ول ديورانت -
ترجمة زكي نجيب محمود - ص ١٠٤ - ١٠٥
- (٢١) الفن الشعبي والمعتقدات السحرية - ص ٣٠ - ٣٢
- (٢٢) جريدة الجمهورية البغدادية - حكايات شعبية - العدد
٤٢٨ في ٩ آذار ١٩٦٥
- (٢٣) راجع ماكتبته خالدة سعيد في كتابها: البحث عن الجذور .
- (٢٤) راجع ما كتبه الدكتور ابراهيم السامرائي في كتابه لغة
الشعر بين جيلين *

النجربة المرة الرابعة

في شباط ١٩٥٣ تدهورت نفسية ام نزار الملائكة فودت نازك أن تبهجها باقامة عيد ميلاد لها تفاجأ به ، وبهداياها ، وكان وقع الحفل عليها غير ما هو متوقع اذ تشاءمت منه وتبأت بموتها^(١) .

وفي حزيران ١٩٥٣ ظهرت على ام نزار أعراض مرض ألم بها ، وخلال أسبوع واحد ضعف بصرها ، وثقل سمعها ولسانها ، وفقدت قدرتها على الحركة فقرر ارسالها الى لندن للمعالجة^(٢) .

وسافرت نازك بمعيتها وهي نصف مشلولة ، نصف صماء ، نصف صماء ، وهنالك أدركتها المنية بسبب اخفاق العملية التي أجريت لها . وتعزو نازك سبب الوفاة الى اعمال الطبيب الذي تركها

ممددة وحيدة مفتوحة الجمجمة خمس ساعات وانصرف ليجري عملية أخرى (٣) .

وكانت لهذه الواقعة آثارها المرة في نفسية جميع أفراد الأسرة فقد انهارت صحة الأب واعتزل الناس وغلب عليه التشاؤم المطلق ورفض طيلة أربعة عشر عاماً أن ينام على السطح أو يواجه الضوء لأنه لا يطيقهما بمفرده (٤) .

أما أثر التجربة بالنسبة لئازك فلا يقل عن هذا الذي أحسه الأب حيث تقول واصفة ما ألم بها : ما كاد نظري يقع على أمي وهي ممددة على منضدة العمليات حتى أدركت أنها قد ماتت وكان منظرها رهيباً ، وفي وجهها عذاب لا أطيق أن أتخيله دون أن أتمنى الموت (٥) .

وتضيف الى ذلك : والواقع اني احتملت العيب في لندن كل الاحتمال ، وانما بدأ الانهيار عندما دخلت منزلاً فما كدت أدخل حتى بدأت ابكي وابكي ولا انقطع قط ليلاً ونهاراً ، وكنت أريد ان اكف عن البكاء واحاول ذلك فلا أستطيع فكانت عندي سيلا من الدموع ينبغي ان يتدفق ، ولم تقف دموعي الا بحبوب مهدئة اعطاني اياها الطبيب

وقد بقيت عدة أشهر أصرخ في يومي كل ليلة فلا أسكت حتى توقظني
أختي من النوم» (٦) .

ولهذا السبب كان عطاؤها الشعري هذا العزم نزرأ لا يتجاوز
« ثلاث مرثي لأمي » وقصيدتي « الشهيد » و « الراقصة المذبوحة » .
أما المراثي فيمثلن رد الفعل المباشر وقد ارادتهن محاولة للتعزي
وليست ترفاً ذهنياً محضاً (٧) وهن مؤرخات بـ ١٥ ، ١٧ ، ٢١ - ٨ - ١٩٥٣
بعد مرور ثلاثة وأربعين يوماً على الوفاة .

الأولى : « أغنية للحزن » . . . تصوره غلاماً ذا جبين أبيض ،
مرهما سابحا في بحر أريج ، هائما بالصمت ، يسكن كوخاً خفياً في
أعماق النفس ، وهو زنبقة الموت التي تعتبرها أجمل من الأفراح (٨) .
الثانية : « مقدم الحزن » . . . تدعو لافساح الدرب أمام الغلام
الخنجل الرقيق الخطى ، الذي يطعم العيون ، ويفجر ينابيع الدمع ،
وقد منحته كل ما جمع الحب من اللون والشذى وكأنه الخيط المشدود
في السروة الذي يرمز لكل ما تبقى من ضحكاتهما ورجع أغانيها (٩) .
والثالثة : « الزهرة السوداء » . . . تبحث عن كثر أضاعته وراء
المنحنى ، وحين أنى الفجر أراها مكان الكثر زهرة سوداء كلما مرت
بها الريح تبعث موسيقى حزينة ، وهذه الزهرة السوداء كل ما حملته
مع الذكرى وعادت به (١٠) .

وحين تأمل هذه المراني نجد فيها عوالم متخلقة من تجربتها
السابقة ، وأبرز هذه العوالم البحث عن الصور المشرقة والألوان
الفاتحة ، والشخص الصغير الناعمة في الوقت الذي تستدعي فيه
التجربة استعمال الأصابع القائمة كقولها :

افسحوا الدرب له ، للمقام الصافي الشعور
للغلام المرهف السابح في بحر أريج
ذي الجبين الأبيض السارق أسرار التلوج
انه جاء إلينا عابرا خصب المرور
انه أهدأ من ماء الغدير
فاحذروا ان تجرحوه بالضجيج^(١١) .

ولعل هذه الاطلالة غير المباشرة على عالم بهيج مشرق يهيم فيه
خيالها حيث الأريج والخصوبة وماء الغدير الهاديء بداية الدرب الذي
افسحته لنفسها قبل أن تفسحه للألم أو الحزن بحثا عن اجواء تنقذها
من الواقع .

* * *

والنتيجة الثانية التي أعقبت الوفاة أن أم نزار الملائكة شاعرة
قومية أشدت كثيرا من قصائدها للدفاع عن عروبة فلسطين وكانت

تخفى أن يعالجها طبيب يهودي فينار منها ولعل الذي كانت تحسب
 قد وقع لأن الطبيب الذي أجرى لها العملية المخففة كان يهودياً (١٢) .
 ولم تستطع نازك بعد الوفاة أن تطرد عن مخيلتها هذا الاحساس ،
 وقد وفقت في الجمع بينه وبين الاحساس بأساة الجزائر في قصيدة
 « الرافضة المذبوحة » حيث صورت الجزائر امرأة ، وهذه المرأة
 مطعونة بسدية الغدر ، ويراد منها أن تعبر الطعنة منة .. وكأنها
 أمها التي قتلها الطبيب ويراد منها أن تعبر عمله علاجاً إنسانياً
 متفضلاً به .

اضحكي للمدية الحمراء حبا
 واسقطي فوق الثرى دون اختلاج
 منة أن تضحكي ذبح النعاج
 منة أن تطعني روحا وقلبا

ثم يختلط الخطاب وكأنه يتقل من خطاب للمقتولة الى خطاب
 للذات مفاده أن لا تتوجع ويجب ان تشكر القاتل

اسكي الجرح حرام أن يشا
 وابسمي للمقاتل الجاني افتنانا
 امنحيه قلبك الحر المهانا

ودعيه يتشي حزا وطعنا (١٣)

* * *

وكلما مورت الايام تنوعت أساليب نازك النفسية للتغلب على الحزن ، وازدادت قدرتها على مواجهة الذكريات المرة ، وقد أدركت هذا الامر بنفسها فقالت : « وقد تعلمت مع انصرام السنوات اسلوبا معينا اكور به الذكريات عندما تخطر لي فأطويها على عجل وأدير ذهني عنها سريعا ولو لا ذلك لما استطعت ان أعيش .. » (١٤)

ففي عام ١٩٥٤ بعد سنة من وقوع الوفاة توصلت الى اسلوب الافرار بالامر الواقع . والرضا به ، وحببه ونجد هذا واضحا في قصائد « أغنية حب للكلمات » و « خصام » و « النهر العاشق » و « المدينة التي فرقت » .

ففي أغنية حب للكلمات وهي من روائع شعرها تعطي للكلمة كل معاني النعومة والجمال والعدوية ، ومن أجل كل هذه المعاني تلجأ الى تبرير جوانبها السيئة والاعتذار عنها .

فيم نخشى الكلمات ؟

ان تكن اشواكها بالامس يوما جرحنا

فلقد لفت ذراعيها على اعناقنا

وأدأقت عطرها الحلو على اشواقنا
ان تكن أحرفها قد وخرتنا
ولوت أعناقها عنا ولم تعطف علينا
فلكم أبقت وعودا في يدينا
وغدا تغمرنا عطرا ووردا وحياء
آه فاملاً كأستينا كلمات * (١٥)

والجدير بالذكر ان اعجابها بالكلمات وتقنيها بجمالها لا يعني
أنها عملية تميمين لوسيلة من وسائل الاتصال بالآخرين فقط وانما تتوج
بهذه الأغنية تاريخاً خاصاً وبمآماً تعاوناً على بناء شخصيتها وحياتها فلقد
نشأت في بيت كان الاب فيه أستاذ نحو وصرف ، وكانت الجلسات
العائلية حواريات حول اعراب ، الكلمة ، أو بيان دلالتها وحين يشهد
الحوار يكون الحكم الفصل القاموس وأثناء تحصيلها العلمي في
الولايات المتحدة تعلمت على يد بلاكمور وهو ذو نزعة تؤكد على
أهمية الكلمات . . وتاريخ الأدب العراقي خلال الثلاثينات والاربعينات
كان في شطر كبير منه تاريخ مناوشات لغوية نحوية وصرفية وكان
في مقدمة فرسانها الاب انساس ماري الكرمللي مؤلف المعجم المساعد ،
والدكتور مصطفى جواد صاحب كتاب « قل ولا نقل » .

ثم يتطور أسلوب تحرير الجوانب السيئة الى رضا بالعيوب في
قصيدة ، خصام ، فهي لا تكرر الخصومات وتجدها شاهدا من شواهد
الانسانية ، وداعيا من دواعي الالفة والمحبة لا فرق بينها وبين المحاسن
أو المزايا .

وكنا عقدنا الصداقة بين المحاسن فينا
فدعنا نغم أسس الحب والود بين العيوب
وأفسح مكانا لبعض الحماقات ، بعض الذنوب
ودعنا نكون بشرا طافحين ، نفيض جنونا
ونتضح ضحكا ودعنا سخيا^(١٦)

وأخيرا يتخذ أسلوب الاقراء بالواقع شكل تجميل للمأسي
والكوارث ففي الوقت الذي كانت فيه بغداد تن من الفيضان الرهيب
الذي اجتاحتها عام ١٩٥٤ وتستجمع كافة قواها وامكانياتها لصد خطره
كانت الشاعرة هادئة مطمئنة تصوره نهرا عاشقا ، يعدو اليها عبر
حقول ، باسطة ذراعيه في لمعة الفجر ، باسماء بسمة حب ، ذا قدمين
رطبتين ، وشفقين يسكبان القبل الطينية التي تغطي المراعي الحزينة .

أين تعدو وهو قد لف يديه
حول اكتاف المدينة ؟

انه يعمل في بطن وحزم وسكينه

ساكبا من شقيقه

قبلا طينة غطت مراعيها الحزينة^(١٧)

وخلال العامين ١٩٥٥ - ١٩٥٦ لم تنتج شاعرتنا شيئا أو أننا لم
نظفر فيما بين أيدينا من مراجع بشيء مؤرخ بهما ، وقد كانت خلال
هذه الفترة تتمتع بزمانة للتخصص بالنقد الأدبي في الولايات المتحدة •

وفي عام ١٩٥٧ نظمت خمس أغانٍ للألم وفي هذه الأغنيات نضع
بمهارة سيكلوجية فائقة حدا لتجربتها المرة ، وتعبير بدقة عن الطريق
الذي سلكته للخروج من مآزق التجربة المرة •

تبدأ الأغنية الأولى بتعريف الألم : بأنه مهدي ليأينا الأسى
والحرق ، وأنه ساقى مآقينا كؤوس الأرق ، وسبب كل هذا عائد إلينا
فنحن الذين وجدناه على الدرب مصادفة ذات صباح مطير فمسحوه
مكانا في نفوسنا^(١٨) •

وفي الأغنية الثانية : تتساءل عن مصدره •• من أين يأتي الألم ؟
من أين يأتي ، وتجد جواب سؤالها كامنا في بعض الأشياء الصغيرة
كالوردة الحمراء التي أهديت إليها أثناء استحمامها في إحدى البحيرات
بعيدا عن الذكريات المريرة •

أمس اصطحبناه الى لجج المياه
وهناك كسرناه بددناه في موج البحيرة
لم نبق منه آفة ، لم نبق عبره
ولقد حسينا أننا عدنا بمنجى من أذاه
..

ثم استلمنا وردة حمراء دافئة العبر
أحبانا بعثوا بها عبر البحار
ماذا توقعناه فيها ؟ غبطة ورضى قرير
لكنها انتفضت وسالت أدمعا عطشى حرار^(١٩)
..

وفي الاغنية الثالثة لا تسأل عن مصدر الألم بعد أن عرفته وإنما
تسأل عن امكانية التغلب عليه وتقرح الوسائل التي تحقق الغلبه لها
عليه كالارجاء الى وقت آخر ، أو المشاغله ، أو الاقناع :

أليس في امكاننا أن نغلب الألم ؟
نرجئه الى صباح قادم ، او أمسيه
نشغله ؟

نقعه بلعة ، بأغنيه

بقصة قديمة منسية (٢٠)

وفي الاغنية الرابعة تبحث عن حالة تنسى فيها الالم بعد أن رافقه
في شرايها وطعامها ، ونومها وبقفلتها ، وفي نسوانها وانعانيها ، وتؤكد
بأن الوديان ستجرفه وان لحظة الوداع قد حانت :

واخيرا ستجرفه الوديان

ويوسده الصبير

وسيهبط واديها النسيان

يا اسانا مساء الخير (٢١)

وفي الاغنية الخامسة تعدد ما منحته للألم تعدادا يفهم منه كأنها
تهم باسترجاع ما أعطته له ، وكأنها تهم بتعطيم الصنم الذي شادته
بنفسها لتخلص منه

نحن توجناك في تهويمة الفجر الها

..

نحن شيدنا لك المعبد جذراتنا شذيه

..

نحن اشعلنا لك النيران من سعف النخيل

..

نحن رتلنا وناهينا وقدمنا النذور
بلح من بابل السكرى ، وخبز ، وخمور
وورود فرحة

ثم صلينا لعينيك وقربنا ضحية
وجمعنا قطرات الأدمع الحرى السخية
وصنعنا مسبحه . . . الخ . (٢٢)

هذا الطريق المخرج من التجربة المرة كان طريقا منطقيًا اتخذ
شكل الانتقال من : ما هو الألم ؟ - من أين يأتي ؟ - كيف نتغلب
عليه ؟ - متى نساء ؟ - كم اعطيناء ولماذا ؟ . وكانت هذه المحاكمة
المنطقية كافية لإقناعها بالفتح على الحياة والاقبال عليها من جديد .

-
- (١) انشودة المجد - المقدمة ص ١٥ - ١٦
 - (٢) المرجع السابق - ص ١٧
 - (٣) المرجع السابق - ص ٢٢
 - (٤) المرجع السابق - ص ١٠
 - (٥) انشودة المجد - المقدمة - ص ٢١
 - (٦) انشودة المجد - ص ٢٤
 - (٧) قررة الموجة - المقدمة النثرية للمراثي ص ٩٩
 - (٨) قرارة الموجة - ص ١٠١ - ١٠٤
 - (٩) قرارة الموجة - ص ١٠٥ - ١٠٨
 - (١٠) قرارة الموجة - ص ١٠٩ - ١١١

- (١١) قرازة الموجة - ص ١٠١
(١٢) انشودة المجد - ص ١٩ - ٢٠
(١٣) قرازة الموجة - ص ١٢٤
(١٤) انشودة المجد - ص ١٧
(١٥) شجرة القمر - ص ٩٢ - ٩٣
(١٦) شجرة القمر - ص ١٠٣ - ١٠٦
(١٧) شجرة القمر - ص ١٣٧
(١٨) شجرة القمر - ص ٥٢
(١٩) شجرة القمر - ص ٥٤ - ٥٥
(٢٠) شجرة القمر - ص ٥٦
(٢١) شجرة القمر - ص ٦٠
(٢٢) شجرة القمر - ص ٦٠ - ٦١

الانتماء

بعد أن خرجت نازك من تجربتها المرة ، وتجاوزت الألم ، واستردت منه ما منحته وجدت نفسها وجها لوجه أمام أجواء اجتماعية جديدة فقد انتصرت ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ وغيّرت نظام الحكم من الملكية الى الجمهورية ، وازالت كل أشكال الوصاية والضغط الاجنبية عن كاهل الشعب ، ولم تمض الا فترة يسيرة حتى انقسم الشعب الى طوائف سياسية يقف بعضها من بعض مواقف حدية لا توسط فيها ، وكان الحكم الفردي يغذي هذه الطائفية ويستثمرها ، الى أن قامت ثورة ١٤ رمضان في ٨ شباط ١٩٦٣ لتصحيح الاوضاع ولتأكيد أهداف العراق القومية وفي مقدمتها هدف الوحدة ، ولكن الجمهورية

الثانية لم تعمّر طويلاً تعرضت الى حركة مضادة في ١٨ تشرين الاول ١٩٦٣ وانتهت بعودة البعث العربي الاشتراكي الى الحكم في ١٧ تموز ١٩٦٨ •

وخلال هذه الفترة من ١٩٥٨ - ١٩٦٨ كان عطاء نازك الشعري غير متناسب مع طول المدة ولكنه كان مواكباً للاحداث السياسية ومعبراً عن انتماء سياسي معين ، فلقد استقبلت ثورة ١٤ تموز « بنحية » تعبر عن قرحتها بالجمهورية فهي : طفلة جذلى العينين ، ودفقة خير مسكوبة ، وهي أغز الورد وأحلاء ، وقد نذرت دمها للمحافظ على هذه الجمهورية التي نهضت أحرفها بهوى وخشوع^(١) •

وحين اختصم عبدالكريم قاسم مع عبدالسلام عارف واعتقله نظمت قصيدة في نحية عارف^(٢) ، وحين أخفقت حركة عبدالوهاب الشواف في الموصل سنة ١٩٥٩ وأعقبها جو من الارهاب والعنف القيت تبعته على عاتق الحزب الشيوعي العراقي كتبت « ثلاث اغنيات شيوعية » تسخر فيها من فعاليات « المقاومة الشعبية » في حراسة مفارق الطرق ، ومن ميلهم للون الاحمر حتى لو كان اراقه دم ، وتصور الرعب الذي يتنباهم من تنامي الوعي القومي •

وفي عام ١٩٦٣ في ظل ثورة ١٤ رمضان كتبت نذاك أربع

قصائد قومية ، حدود الرجاء ، الوحدة العربية ، أغنية للأطلال
العربية ، ثلاث أغنيات عربية^(٣) كانت الأولى في انتظار الوحدة الثلاثية
بين العراق وسوريا ومصر ، والثانية بمناسبة اعلان ميثاق الوحدة
الثلاثية في ١٧ نيسان ١٩٦٣ ، والثالثة والرابعة كان موضوعهما الوحدة
العربية .

وقد رافق هذه المواكبة ، وهذا الانتماء السياسي مواكبة أخرى
وانتماء من نوع آخر . . . وتبدأ هذه المواكبة الأخرى بقصيدة « طريق
حبي » سنة ١٩٦٠ فنصفه بأنه يمر بأودية لا تبين ، ومدن لا تفسر ،
وصحار عطشى ، وهو طريق حضاب غموض وأرض ظلال^(٤) . وفي
قصيدة « البعث » سنة ١٩٦٢ ينتهي الطريق الضبابي بقاء الحبيب
الذي تملأ به الدنيا :

ألا غنيت باسمك العذب في كل انحناء ، ومفرق موهوب
لا تلمني اذا ملأت بك الدنيا فصاحت معي : حبيبي ، حبيبي^(٥)

وفي قصيدة « مشغول في آذار » سنة ١٩٦٣ نجد أول ظاهرة من
ظواهر الحياة الزوجية حيث يحدث كثيرا أن ينصرف الزوج الى
شؤونه الخاصة وأمور عمله في الوقت الذي تريده الزوجة أن يكون
متفرغا لها يصحبها في نزهة أو زيارة عائلية

ينام الورد أو يصحو
ويبسم في المدى ليل ندى أو ينتشي صبح
سواء ذاك أو هذا ، حبيبي ، أنت مشغول
سدى مني أوتار تصلي أو تراتيل
على مكتبك البارد تنكبُ بلا أحلام
وتسرق روحك الأرقام

.. ..

سواء .. أنت مشغول
بأوراقك والحب على المكتب مقتول
ألا فلتسقط الأوراق والأقلام^(٦)

وفي قصيدة « أغنية لطفلي » تصرف الشاعرة الى مداعبة صغيرها
« براق » وتؤيده في مهده^(٧) .. وفي قصيدة « ان شاء الله » تعبر
عن فرحة غامرة بوعد من الوعود التي يضربها الزوج لزوجته ، وأما
أرجح هذا المعنى لأن مواعيد العشاق لا تأخذ هذه الصيغة وناذك فوق
الشبهات :

وسألت حبيبي أن ألقاه
فتطلع فيَّ وقال : أجل :- ان شاء الله

بضعة الفاظ ثم مضى

وعد منه ، وحماس من قلبي ، ورضي

وغدا أو بعد غد يحضر : ان شاء الله^(٨) ..

وهناك قصائد معربة يتصرف يصح أن تكون احداها خاتمة
لتجربتها هذه بعنوان ، ولكنها ستكون الاخيرة ، من شعر روبرت
بروك تبدأ بتصوير حالة اكفاء وجداني ، ووضع حد لعلاقات عاطفية
مارسها أحدهم قبل أن يصل الى حلوته الاخيرة وكأن المترجمة تسير
بها الى طرف خفي في حياتهما الزوجية .

أجل أنا اشبعت روحي وغذيت هذي الشفاه

وأشربت قلبي حتى سكر

..

..

ولكنها ستكون الاخيرة يا صاحبي

ستكون الاخيرة .

★ ★ ★

وتعرف هذا « بئنة » في دركات الجحيم

ويدركه « توبة » و « جميل »

.. ..
.. ..

ولكنها ستكون الأخيرة يا حلوتي
ولكنها ستكون الأخيرة . (٩)

ويلوح لي وكأن هاتين المواقبتين متوازيتان في جميع نقاطهما ،
فوصول الشعب الى الحكم الجمهوري كان عبر طريق شاق من
النضال ، ووصول المرأة الى الحياة الزوجية كان عبر طريق مماثل
أيضا مع حفظ الفارق ، فهي في تحية الجمهورية العراقية تقول :

نحن ترقبناها زمنا من دون كلال
ورصدنا الأفق ، بحثنا ملء روابينا
وحصدنا الشوك ، حصدنا حقد أعدينا
وأقمنا مهدا من حب وشذى وظلال
كم حف به كيد الأعداء
وسقطنا حول قوائمه الولهي شهداء .
وتقول في « طريق حبي » :

طريق هواي مضاب غموض وأرض ظلال
وبيد تطيل التمني وتطلب ما لا ينال

هناك أنهار أسئلة وجبال محال

وترسو الليالي سهورا وينسى المسير الهلال

وقيام الجمهورية ودخولها في حياة الشعب العراقي كان في نظر

نازك بعنا جديدا كما كان بعنا لقاء الحبيب ودخوله في عالمها الخاص ..

فهي تقول في البعث الاول :

جمهوريةنا من دمنا سنغذيها

نحن لها ايمان يعطي ويد تتجدد

جمهوريةنا .. أعنت .. سلمت من الطغيان

انا والبعث على موعد ..

وتقول في البعث الثاني :

أنت فجرت أغنيتي ينبوع حنان مشوق القطرات

..

أنت نبهت غفوة الفلّ في حقلتي وبخل البنفسج المفسون

..

أنت صيرتني هتافة حب شره الوقع بعد طول نضوب

..

وكما كانت « الوحدة الثلاثية » هي المولودة التي حلمت بها في

طريق النضال فن « براق » هو المولود الآخر الذي حلمت به في « طريق الحب » وكما تحرص على الجمهورية والوحدة من الأعداء الحاقدين ، تحرص على « براق » من كل ما يعكر صفوه •

ولا تظل هذه الموازنة موازنة بين خطين لا يلتقيان فكثيرا ما جاءت صورها النصالية وهي مبطنة بظلال من تاريخها الخاص وسيرتها الذاتية •• ففي تصويرها للفرحة بالجمهورية تقول :

فرح الأيتام بضمة حب أبويه

فرحة عطشان داق الماء

فرحة تموز بلمس نسائم ثلجيه

فرح الظلمات بنبع ضياء

فرحتنا بالجمهورية ••

فلانها كانت قريبة عهد يفقد والدتها شبهت الفرحة بأنها فرحة أيتام « بضمة حب أبوية » وليست « أم عطرية » ••

وفي قصيدة « حدود الرجاء » تشير الى « تل الرمل » الذي عرفه في طفولتها يوم كانت في « الروضة » وتعتبره كما هو نقطته انطلاق عطفها في حياتها الخامسة نقطة انطلاق أيضا في طريق النضال الوحيد الجماعي

الوحدة الكبرى شدونا بها ونحن في المهد صفار المنى
وكم بنينا صرحها المشتوى على تلال الرمل في أمسنا^(١٠)

ولأن أمها كانت شاعرة قومية عاشت تحلم بالوحدة العربية
نجدها تنادي أمها فجأة في بيت من أبيات قصيدة « الوحدة »

انها الوحدة الكبيرة جعنا لشذاها مدى قرون طوال
..

يا حنين الأجداد ، يا شوق أمي يا سنين الضياع والإغلال^(١١)

واعتقد أن انتماءها السياسي أثر تأثيرا كبيرا في نظريتها الشعرية
فحد من تطلعاتها التجديدية وكانها هناك سمكة أخرى تكبر وتكبر
وتسد عليها المسالك وتؤنبها على أنها ساهمت مساهمة فعالة في كسر
العمود الشعري يوما ما .. فهي في مقدمة ديوان « شجرة القمر »
لا تحتمل حتى كتابة القصيدة العمودية خلافا لشكليات الشطرين وتأسف
أنها فعلته في دواوين سابقة فنقول : ومهما يكن من أمر فيهمني أن
أدرج قصيدة البحر الخفيف في هذا الديوان على الشكل العربي
الدارج متهزة الفرصة لأرفع صوت احتجاج على زملائي الشعراء
الذين أصبحوا يكتبون شعرا موزونا على الأسلوب العربي ثم يدرجونه
وكأنه شعر حر . فان هذا العمل لا يزيد القارئ العربي إلا بلبلة

وجاهلا في وقت نحب فيه أن نشيء ثقافة شعرية رصينة نضيء بها
طريق الأمة العربية .. »

ومما يلفت النظر في هذا الرأي التبرير الذي تعطيه نازك لمسألة
ليست بذات قيمة لا في دراسة الشعر ، ولا تذوقه ونقده ، ولا تمس
عروبه من قريب أو بعيد وإنما هي مسألة طباعية أو مسألة اخراج
وفي بعض كتب السلف كثيرا ما تكتب الايات مع السياق الشري *
ومن أثر الانتماء القومي في نظرية نازك أنها تجاهلت ما قالته
عن العروض الخليلي في مقدمة « شظايا ورماد » واعترفت بمكانته
وأهميته وبأن الشعر الحر ليس الا اضافة نوع شعري جديد ، ولا
تقوى هذه الاضافة على أن تحل محل الأصل ولا أن تشغلنا عنه^(١٣) .

ومن أثر الانتماء القومي في نظريتها أيضا أن القافية التي كانت
حجرا يلقم البيت أصبحت ظاهرة جمالية قيمة تدعو لها وتعلن أسفها
لأنها لم تكن بها عناية أكبر : « ومما أحب أن أعلن أسفي له أنني
في شعري الحر لم أعن عناية أكبر بالقافية فكنت أغير القافية سريعا
وأتناول غيرها .. »^(١٤) وأكرر من هذا وذاك العودة الى الوقوف
على الاطلال ، وأشهد أن وقفها كانت رائعة عذبة وكانت مخلصه
فيما استوحته من معان تستثير الهمم وتبث الحماس :

من الجزع من قلب سقط اللوى ووادي الغمار وبرقة تهمد
ومن ربع نعم عفته الرياح وأقفر من أهله وتبدد
ومن طلل في الجزيرة أقوى وما زال منبع عطره وعسجد
تعالى هتافات ماضيه عريق يعيش الخلود يحفّس مهده^(١٥)

وأضافة الى ما تقدم كان من أثر الانتماء نشاطها المتزايد في ميدان الدراسات القومية فقد نشرت بحثا بعنوان القومية العربية والحياة سنة ١٩٦٠ والقومية العربية والمتشككون سنة ١٩٦٠ ، والأدب والغرو الفكري سنة ١٩٦٥ ، والأديب والمجتمع سنة ١٩٧٠ وحاضرت عن فلسطين في كلية البنات سنة ١٩٦٩ . الخ .

(١) شجرة القمر - ص ٤٣ - ٤٨

(٢) شجرة القمر - وردة لعبد السلام عارف ص ٧٥ - ٧٦

(٣) شجرة القمر - ص ١١٧ ، ص ١٢٢ ، ص ٦٤ ، ص ٩٥

(٤) شجرة القمر - ص ٤٩ - ٥١

(٥) شجرة القمر - ص ١٥٠ - ١٥٧

(٦) شجرة القمر - ص ٦٩ - ٧٠

(٧) شجرة القمر - ص ١٥٨ - ١٦٠

(٨) شجرة القمر - ص ١١٣ - ١١٦

(٩) شجرة القمر - ص ٧٣ - ٧٤

(١٠) شجرة القمر - ص ١١٩

- (١١) انشودة المجد - ص ٥ - ٦
(١٢) شجرة القمر - ص ١٤
(١٣) شجرة القمر - ص ١٦ - ١٧ وسنفصل القول في تطور
نظرية الشعر الحر عندها في الفصول القادمة
(١٤) شجرة القمر - ص ١٧ - المقدمة
(١٥) شجرة القمر - ص ٦٤ - ٦٧

المطولة

في سنة ١٩٧٠ نشرت دار العودة مطولة شعرية لنازك بعنوان « مأساة الحياة واغنية للإنسان » تضم ثلاث صور لقصيدة واحدة : نظمت الأولى ٤٥ - ١٩٤٦ وحين أرادت أن تنقحها وتعددها للطبع ١٩٥٠ نظمت الصورة الثانية ثم لم تتمها وفي ١٩٦٥ أرادت أن تنقح الثانية وتعددها للنشر فنظمت الصورة الثالثة ثم لم تتمها وتركها .

وليس في هذه المطولة بصورها الثلاث ما يشكل إضافة جديدة لتجارب نازك ولكنها تمثل سواهد جديدة ، وقد أوضحت نازك هذه الحقيقة في المقدمة فسببت النسخة الأصلية الى فترة « عاشقة الليل » فقالت : « ولقد كانت « مأساة الحياة » صورة واضحة من اتجاهات

الرومانسية التي غلبتني في سن العشرين وما تلتها من سنوات ، وكان من مشاعري اذ ذاك التشاؤم والخوف من الموت » .

وترتبط النسخة الثانية بتجربتها الثانية وهي تمثل بداية تفتحها على الحياة الحقيقية وتحول « الماضي - الأفعوان » الى ماضٍ أسبه بالخيط المشدود بالسروة ، فنقول : - « رأيت أن أهبها عنوانا جديدا خاصة وانني بدأت أنظر الى الحياة بمنظار جديد فيه مسحة من تفاؤل ووضوح بحيث لا أحتمل أن أستبقي العنوان القديم » (٢) .

ونلاحظ أن حالة الحصار التي عبرت عنها نازك في ظل هذه التجربة بأفعوان يلاحظها حيناً وبسمة ذات زعانف سوداء تقضي أثرها حيناً آخر تظهر في المطولة بشكل عبث نسلأ كل مكان فنقول :

أين أين المفر من هاته الأعين من لونها العميق الرهيب
انها لا تنام ، لا تعرف الموت ، وتبقى في حقلها المشبوب

انها لا تغض أحداقها السود وتبقى غصبي تفيض جنونا
انها في السماء ، في الارض ، في كل مكان يحس بالميتنا

في هدوء العروق تصرخ في الليل وتعوي في كل قلب أصم

في جمود الضمائر الميتة السلاء في كل قادم مدلهم^(٣)

وتشير الى « الأفعوان » فتقول :

أي ذنب جنته حواء ؟ ماذا عرفت من ثعبانها المشؤوم
ليتها لم تفسد دوحها قط ولم تصب للمجنى المسموم^(٤)

وتشير الى « العنكبوت » فتقول :

في خفايا مغمورة عنكبوت الشر ألقي فيها سريراً مريحا
وركاب « السيرين » آوت اليها والتعابين أثقلتها فحيحا^(٥)

وترتبط النسخة الثالثة بتجربة الانتماء وبعد أن تزوجت نازك ،
وقد أعدها بناء على طلب زوجها^(٦) .. وتقول فيها : « والواقع ان
آرائني المتشائمة كانت قد زالت جميعا وحل محلها الايمان بالله
والاطمئنان الى الحياة ولذلك راح جو مأساة الحياة يتبدد تدريجيا ،
وقررت أن تجد الشاعرة السعادة في هذه القصيدة » .. وهذه
المطولة بصورها الثلاث تدل على خط التطور في شعري بين السنوات
العشرين من ٩٤٥ - ٩٦٥ »^(٧) .

والمطولة في الأصل تبدأ ببعض الاناثيد عن الطفولة ، وآدم
وحواء ، وقابيل وهابيل ، والحرب العالمية الثانية .. ثم تنتقل الى

البحث عن السعادة فلا تجدها : بين القصور ، وأديرة الرهبان ، ومع
الأشرار ، وفي الريف ، وبين الفنانين والشعراء ، وعند العشاق *
وفي النسخة الثانية تنقطع سلسلة البحث بعد خطوتين **
الخطوة الأولى كون الذهب والبحث عن الذهب لا يقود الى السعادة ،
وأن الرهينة والزهد لم يسعيا تاييس من أن تعذب قلب أحدهم *
وفي النسخة الثالثة يبدأ البحث عن السعادة : في القصور ،
ودنيا الرهبان ، ودنيا الأشرار ، وفي الريف ، وفي عالم الشعراء **
ثم ينقطع البحث حينما نصل الى عالم الحب والجنس *

ماذا يعني هذا التوقف عند نقطة معينة بالذات هل أن البحث
استكمل مداره ، وهل تصدق الشاعرة حين تقول عن الانقطاع في
النسخة الثانية : « كان عليّ في أغنية للإنسان أن أبحث عن السعادة
فلا أعر عليها بينما كنت قد بدأت أدرك أن السعادة ممكنة ولو الى
مدى محدود فكيف أوفق بين الموضوع القديم وآرائني الجديدة ؟
واستعصى عليّ الحل وقلت لنفسي انني لا أستطيع مواصلة القصيدة
ولا بد من تركها وكان ذلك اذ توقفت عن النظم وتركت القصيدتين
خمسة عشر عاما من ١٩٥٠ - ١٩٦٥^(١) *
وتقول عن الانقطاع في النسخة الثالثة : « وعندما بلغت ستمائة

بيت أو يزيد شغلتي الحياة بأعمال وظروف معقدة فاضطرت الى ترك المطولة والانصراف الى مشاغلي ومنذ ذلك لم أعد الى المطولة ، (٩) .

أجلب الظن أن هذه الاعذار لا تكفي لفهم الانقطاع على حقيقته فليس موضوع الاغنية وليس المتاعل هي التي حالت دون استمرار البحث ، ولكنه توقف بسبب اصطدامه بجدار صلد في لا شعورها ولو أنها أعادت الكرة مرة رابعة وأرادت اكمال المطولة فيسقف البحث عند نفس النقطة التي تصطدم فيها بذلك الجدار وهو جدار التقاليد ، أو رواسب الماضي النسوي ، أو القوة الخفية التي تحتم على المرأة العراقية أن لا تخوض في المسائل العاطفية وأن تجنبها كلما عرضت لها ، وأن تكون تصرفاتها بحكومة بنوع من السلوكية الانضباطية الصارمة .

ومن هنا كان هذا الجدار أيضا هو الذي منح القصيدة الطابع الوعظي الاخلاقي فرأت الأسرار أشقياء يعذبهم وخز الضمير ، ورأت الريف شقيا لان الجوع أو المرض يفك بصلاحه ، ورأت الفنانين والشعراء معذبين لانهم يتألمون لآلام الآخرين .

ومن حيث البناء الفني أرى أن القرابة بين المطولة وعنقاء أبي

ماضي أعلى درجة من القرابة بينها وبين مطولات الانجليز كما تذكر
الشاعرة^(١٠) * وقد أظهرت نازك اعجابها بعقائد أبي ماضي في محاضرة
لها عنه نشرت في مجلة « شعر » البيروتية^(١١) *

-
- (١) مأساة الحياة - ص ٩
 - (٢) مأساة الحياة - ص ١٠
 - (٣) مأساة الحياة - ص ٢٧٣ - ٢٧٥
 - (٤) مأساة الحياة - ص ٢٦١
 - (٥) مأساة الحياة - ص ٣٢٥
 - (٦) مأساة الحياة - ص ١١
 - (٧) مأساة الحياة
 - (٨) مأساة الحياة - ص ١٠ - ١١
 - (٩) مأساة الحياة - ص ١٢
 - (١٠) مأساة الحياة - ص ٦
 - (١١) شعر - ربيع ١٩٥٨ *

الباب الثالث

النظرية

يفترض هذا الباب ان نظرية الشعر الحر عند
نازك تطورت تطورا يشبه المحو ابتداء من
مقدمة « شظايا ورماد » البيان الاول للحركة
حتى مقدمة « شجرة القمر » *

البيان الأول

لا نعدو الحقيقة حين نقول ان مقدمة * تظايا ورماد * لم تكن مقدمة ديوان بقدر ما كانت مقدمة اتجاه ، والبيان الاول لحركة نورية اختمرت خلال النصف الاول من هذا القرن ونضجت في أوائل النصف الثاني منه ، ولعلها تقف الى جانب تلك المقدمات الشهيرة التي أحدثت انعطافا في مسيرة الادب أو كان لها شأن يذكر في تاريخه كمقدمة المرزوقي لحماسة أبي تمام عن عمود الشعر ، ومقدمة القصائد الريفية لوردزورث * وتضمن هذه المقدمة ما يلي :

أولا : القاعدة الذهبية * * تبدأ نازك مقدمتها بتشبيه الشعر بالحياة والتسرد على القواعد فنقول : * في الشعر كما في الحياة يصح

تطبيق عبارة برناردشو : **اللا قاعدة هي القاعدة الذهبية** لسبب هام هو أن الشعر وليد أحداث الحياة وليس للحياة قاعدة معينة تتبعها في ترتيب أحداثها ولا نماذج معينة للالوان التي تتلون بها أسيانها وأحاسيسها .. (١)

وحجتها في هذا الرفض أن القدم يذهب بروثق الشيء وان الانسان يحس بالملل تجاه كل ما هو رتيب مكرور فتقول : « ويقولون ما لطريقة الخليل ؟ وما للغة التي استعملها آباؤنا منذ عشرات القرون ؟ والجواب أوسع من أن يمكن بسطه في مقدمة قصيرة لديوان »

ما لطريقة الخليل ؟ ألم تصداً تطول ما لامستها الاقلام والشفاه منذ سنين وسنين ؟ ألم تألفها أسماعنا وترددها شفاهنا وتعاكها أقلامنا حتى مجتها وتقيأتها ؟

منذ قرون ونحن نصف انفعالاتنا بهذا الاسلوب حتى لم يعد له طعم ولا لون ، لقد سارت الحياة وتقلب عليها الصور والالوان والاحاسيس ومع ذلك ما زال شعرنا صورة لقفا نيك ، وبانت سعاد الاوزان هي هي ، والقوافي هي هي وتكاد المعاني تكون هي هي ... (٢)

ونازك لا تبجح لكل أديب أن يخرق القواعد الا اذا كان أديبا مرهفا وصفاته أنه مثقف ثقافة عميقة تمت جذورها في صميم الادب

المحلي قديمه وحديثه مع اطلاع واسع على أدب أمة أجنبية واحدة على الأقل وهذه الصفات كفيلة أن تحول القاعدة التي يخرفها أو يرفضها الى قاعدة ذهبية تشعر معها أنه أحسن صنعا^(٣) .

ثانيا : الانحياز الى التجديد ووصف الذين يقفون بوجهه بالجمود والنيل من التقاليد الشعرية ومن شخصية الخليل بن أحمد الفراهيدي : « وسدى يحاول أفراد منا أن يخالفوا فاذ ذاك يتصدى لهم ألف غيور على اللغة وألف حريص على التقاليد الشعرية التي ابتكرها واحد قديم أدرك ما يناسب زمانه فجمدنا نحن ما ابتكر واتخذناه سنة كأن سلامة اللغة لا تتم الا ان هي جمدت على ما كانت عليه منذ ألف عام .

ثالثا : الالفاظ .. وهي في رأيها تخلق كما يخلق كل شيء يمر عليه اصبع الاستعمال وتصبح جامدة بفعل التكرار ويضيق معناها بشكل يشل ارادة التعبير وحرية كالألفاظ العبر والكافور وغصن البان والقند والهلل والصدغ والمؤلؤ .. الخ وبناء عليه فان لغة الشاعر المعاصر يجب ان تكون لغة معاصرة فيها طراوة وحيوية وحرارة تستوعب قلقه وتحرقه الذي يملأ نفسه في مواجهة الاعاصير رابعا : الاوزان والمقصود بها بحور الشعر الستة عشر ذات

الشطرين ورأي نازك فيها أنها تؤدي الى اطالة العبارة لتناسب مع طول البحر المقرر وهذه الاطالة تضطر الشاعر للبحث عن عكازات لفظية توصله للقافية ولهذا فهي تدعو للخروج عليها أو تعديلها بشكل يتجاوب مع طول العبارة الطبيعي وتري أن الشعر الحر هو أفضل من الشطرين في تحقيق هذا الغرض^(٤) .

وتبرر هذه الأفضلية على النحو التالي :

الآيات التالية تنتمي الى البحر الذي سماه الخليل « المتقارب » وهو يرتكز الى تفعيلة واحدة هي « فَعولن » :

يداك للمس النجوم

ونسج الغيوم

يداك لجمع الظلال

وتشييد يوتوبيا في الرمال

أتراني لو كنت استعملت اسلوب الخليل كنت أستطيع التعبير عن المعنى بهذا الإيجاز وهذه السهولة ؟ ألف لا . فأنا اذ ذاك مضطرة الى أن أتم بيتا له شطران فأتكلف معاني أخرى غير هذه املاً بها المكان وربما جاء البيت الاول بعد ذلك كما يلي :

يداك للمس النجوم الوضاء ونسج الغمام ملء السماء

وهي صورة جنى عليها نظام الشطرين جنابة كبيرة * * * (٢٠)

خامسا : القافية الموحدة * * وتعتبرها الحجر الذي يلتم كل بيت + وقد جنت هذه القافية على الادب العربي فافتقر الى الملحمة لعدم وجود قافية موحدة تكفي لبنائها كما أن القافية الموحدة تضي على القصيدة لونا رتيا وتحول في أعماق الشاعر أثناء عملية الابداع الفني الى عائق يشغله البحث عنها عن افراغ عواطفه وانفعالاته في الوقت المناسب ويؤدي الى ضياعها وأخيرا فان ظاهرة تعدد أغراض القصيدة العربية وانعدام الجو الشعري الواحد والوحدة العضوية تعزى الى وحدة القافية لان الشاعر يضطر الى مصانعة القافية *

والبديل الذي تقترحه نازك للقافية الموحدة نظام الرباعية واشبهها ونظام المقطوعة Stanza او أن تترك الايات تكرر كما يشاء السياق دون التقيد بنظام معين كخطوة في طريق الشعر المرسل

• Blank Verse

سادسا : التجربة الشعرية * * ترى نازك أن الشعر العربي وقف نفسه على معالجة السلوك الخارجي للانسان ولم يقف عند التجارب الباطنية الا نادرا وتكرر على الذين يبررون ذلك قولهم « بأن النفس العربية لا تجد جمالا في الدهاليز التي تملوى وراء الحس

والعوالم الخفية التي يعسر ادراكها * * « لأن النفس البشرية عموماً ليست واضحة وانما هي مغلفة بألف متر والاحاسيس الغريبة ليست وفقاً على انسان دون انسان * * فالعادي يراها في احلامه والفنان يعبر عنها في فنه وحلمه معا * * وتمثل لهذا الجانب من نظريتها الشعرية بأربع قصائد من شعرها هي : قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرو ، وقصيدة « مر القطار » ، وقصيدة « الافعوان » ، وقصيدة « خرافات » .

سابعاً : حتمية التطور * * تحتم نازك مقدمة شظايا ورماد بالتأكيد على أن الشعر العربي يقف على حافة تطور جارف لن يبقى من الاساليب القديمة شيئاً * * ويدخل ضمن مصطلح الاساليب المشار اليها الاوزان والقوافي والمذاهب والالفاظ والموضوعات * وتأكيد نازك قائم على أساسين : الاول دراساتها في الشعر العربي الحديث وملاحظة اتجاهه الصاعد ، والثاني احتكاك المثقف العربي بالحضارة الاوربية وآدابها .

ثامناً : الموقف الحدي * * في رأيها أن الموقف حدي لا يحتمل الحل الوسط وعلى حد تعبيرها « ان الذين يريدون الجمع بين الثقافة الحديثة وتقاليد الشعر القديمة أشبه بمن يعيش اليوم بملابس القرن

الاول للهجرة .. ونحن بين اثنين : اما أن نتعلم النظريات ونتأثر بها ونطبقها أو لا نعلمها إطلاقاً .. » (٦)

تاسعا : مستقبل الشعر .. وآخر ما قاله في المقدمة أنها تؤمن بمستقبل الشعر العربي ايصالا حارا وتبعث لشعراء الغد بألف تحية . ونازك محقة في كثير مما تذهب اليه ولكن الذي نراه ان المفاضلة بين العروض ذي الشطرين وعروض الشعر الحر جرت بشكل فيه تحيز وتعصب واعتساف . فقد اختارت من شعرها سطورا اعتبرتها موجزة ايجازا نيا وحاولت بعد ذلك إعادة صياغتها على طريقة البحور فوجدت نفسها ملزمة للبحث عن عكازات وهو أمر طبيعي ومنطقي لان أي إجراء لإعادة صياغة معنى تمت صياغته يحتاج الى عكازات ، كما أن الايمان المسبق بأفضلية النموذج المتقدم يحول دون توصل المؤمن الى صياغة نموذج جديد أفضل منه .

وأن المفاضلة الموضوعية تقتضي اختيار نموذجين أحدهما من الشعر الحر والثاني من الشعر العمودي وان يكون كل منهما جيدا وليس من سقط المئاع وان يكون موضوعهما أو تجربتهما واحدة ونلاحظ بعد ذلك هل هنالك مفاضلة عروضية وتعبيرية كما تقول .. ام أن الصيغ العروضية لا تفاضل بينها اذا توفرت الكفاءة القادرة

والموهبة المبدعة وألم يدر ببال الشاعرة أن المقارنة بين أبيات لأبي تمام وسطور من الشعر الحر لعبدالصبور مثلاً تعطي نتائج خلاف النتائج التي أرادتها وتعري موضع التحيز فيما ذهبت إليه •

(١) شظايا ورماد - ص ٣

(٢) المرجع السابق - ص ٤

(٣) المرجع السابق - ص ٥

(٤) المرجع السابق - ص ٨

(٥) المرجع السابق - ص ٩

(٦) المرجع السابق - ص ٢٢ •

النحري والدكستجانية

واصلت نازك تطوير نظريتها على صفحات المجلات اللبنانية ثم جمعت ما نشرته في كتاب « قضايا الشعر المعاصر » وسنعمد هذا الكتاب ونعمد تسلسله في رصد عملية المحو ومناقشة آرائها .

يتضمن الباب الاول : فصلين أحدهما لدراسة بداية الشعر الحر وظروفه ، والآخر لدراسة جذوره الاجتماعية ، ففي الدراسة الاولى^(١) تنسب لنفسها بداية الحركة سنة ١٩٤٧ حينما نشرت قصيدة « الكوليرا » في مجلة العروبة البيروتية ثم أعقبها السياب والبياني وشاذل طاقة . وتذكر ان ميلاد الحركة جوبه بظروف معرقة تضع في وجهها العقبات : بعضها ظروف عامة وبعضها ظروف خاصة ،

وتشير الى عدم ارتباط الشعر البحر بالموشحات الاندلسية ولا البند ،
وأنه حركة نبئت مفاجأة ولذلك فهي لا تملك قواعد تستند اليها
وتحفظ توازنها مما سهل سقوط المبتدئين من شعرائها في التشابه
وال تكرار الممل .

وتضيف الى ذلك أن الشعر البحر ذو مزايا اذا لم يحسن
استغلالها انقلبت الى « مزالقي » خطيرة ، فالحرية البراقة بعدم
الالتزام بأطوال معينة للبيت ولا خطة ثابتة للتقفية تفقد الشاعر الاتزان
وتفقد القصيدة وحدتها ، والموسيقية « سعللة » خفية تقود الى الفاتنة
والتفكك والركة ، والتدفق يجعل القصيدة بلا وقفات أو ما يشبه
محطات الراحة وهذا بدوره يؤدي الى اطالة العبارة اطالة معينة ،
والى صعوبة اختتام القصيدة بحيث يضطر الشاعر الى تكرار المطلع
أو استعمال أسلوب تدعوه بأسلوب « ويظل . . . » وفي رأيها ان
بحور الشعر البحر تقتصر على ثمانية من مجموع ستة عشر بحرا
وان الارتكاز الى تكرار الفعيلة الواحدة يؤدي الى الرتابة المسلة .
وتبدأ الدراسة الثانية^(٢) بالتأكيد على أن القنون الذي يحكم حركات
التجديد عامة كونها محاولات لاحداث توازن جديد في موقف المرء
والامة كما اعترت الموقف عوامل خارجية تخلخل بعض جهاته .

وتميل بها • وتعطي الحق للجمهور في تحفظه تجاه القضايا الجديدة وتسمى هذا التحفظ صوت الناسك والأصالة في شخصية الأمة التي ترفض ان تنهار بآراء كل فكرة جديدة تعرض والا لم تعد أمة ولم يعد في امكانها ان تحفظ تراثها • كما تنكر على الجمهور من ناحية أخرى اساءة الظن بالحركة واتهامها ، وترى ان الحرية ليست قرينة للكسل وضحالة الموهبة وضعف الكفاءة وانما هي مغامرة خطيرة مقترنة بالمسؤولية ولذلك يؤثر أغلبية البشر أن يقبلوا القيود ويعيشوا في ظلها آمنين •

وتضيف الى ذلك ان الشعر الحر اندفاعه اجتماعية وهو مقود بمقومات بشية قاهرة لا قدرة له على مقاومتها ولهذا أخفقت كل المؤامرات التي أرادت النيل منه • وتعدد العوامل الموجبة التي تقف وراء انبثاقه وأهمها : النزوع الى الواقع والهرب من الأجواء الرومانسية ، والحنين الى الاستقلال والتعرد على ظلال الأسلاف من الشعراء ، والنفور من الرقابة وتحكيم المضمون في الشكل وإثارة ، وضيق الشباب بهالة التقديس التي أحاطت بها النقاد أدبنا القديم • وفي نهاية الدراسة تظهر قلنتها على الحركة لما صاحبها من مفارقة وحدة وعصية وتؤكد ان رسوخها متوقف على ان يدرك الشاعر

الحديث أن تراثه القديم هو منبع الابداع .. وسبق لها أن تنبأت
في ختام الدراسة الاولى بأن الشعر الحر سيصل الى نقطة الجزر .

وأبرز ما في هاتين الدراستين ثلاث ظواهر .. الاولى ظاهرة
الدود عن الشعر الحر ضد متهميه وازدانة بعض الآراء الى مفاهيم البيان
الاول .. فقد قيل عنه انه دعوة للكسل لان الشطرين والقوافي
الموحدة تكلف المجددين عسيرا من الامر فتد على هذا الاتهام بأن
موسيقى الشطرين العالية هي التي تعطي القصيدة جوا كسولا
.. وان الشاعر المعاصر - وهو فرد في مجتمع يعمل ويبنى -
يضيق بهذا الجو الكسول النعسان وهذه الجمالية المفروضة فرضا ،
انه يريد ان يكون شعره مفكرا ، ايجابيا ، طويل العبارة فلا تسمح
له بذلك الغنائية العالية في الابحر الشطرية .. (٣) .

وقيل عنه انه يفقد الهندسة التي توفرها القصيدة العمودية
فتدود هذا الاتهام وترى الهندسية عينا لا ميزة لان .. هندسة
الشكل تتطلب هندسة مقابلة في الفكر الذي يستوعبه الشكل وذلك
بمعزل عن حاجة السياق ، وان القوالب تفرض شكلها على المادة التي
تتصطف داخلها ولذلك وجد الشاعر المعاصر نفسه محتاجا الى
الانطلاق من هذا الفكر الهندسي الصارم الذي يتدخل حتى في طول

عبارته فخرج على الرتبة وتخلّى عن النموذج * * «^(٤)

وقيل عنه انه تخلّى عن المظاهر الجمالية الموروثة ونكر لأسلافه
فتسري الذود عنه وتصف الجماليات الموروثة التي يدعون لها بأنها
قشريات فتقول * ووجد الشاعر الحديث نفسه خلفا لأجيال من
الشعراء يكتبون الالغاز والمهمل والتشطيرات ولزوم ما لا يلزم وكل
ما يدل على انهم لا يريدون ايصال مضمون لازم معين الى قرائهم
وانما همهم أن يخلقوا اشكالا مجردة ذات قيمة ظاهرية وحسب وقد
كان رد الفعل المباشر عند الشاعر المعاصر ان يتجه الى العناية بالمضمون
ويحاول التخلص من القصور الخارجية * «^(٥)

والظاهرة الثانية : نسول الشعر الحر بعاطفة أعمى بارة به
فهى حريصة على أن تجنب هذا الوليد * المزالق الخطرة * ولذلك
ليس عفو ان تكون اللغة التي تتحدث بها عن هذه * المزالق * لغة
توجيهات تربوية فيها نصح ووعظ وتحذير *

والظاهرة الثالثة : الاستجابة لبعض الضغوط وتعديل نصوص
البيان الاول فالتعديل الاول : حاجة الشعر الحر الى قيود تحقق
الاتزان وتحفظه من المزالق وان القاعدة الذهبية (الالقاعدة) أصبحت
حرية خطيرة وكأن * الشاعر غير ملزم باتباع طول معين لأشطره

وهو كذلك غير ملزم بأن يحافظ على خطّة ثابتة في القافية . . . وهو في نشوة الحرية « ينسى حتى ما لا ينبغي ألا ينساه من قواعد وكأبه يصرخ بألهاة الشعر : « لا تصف حرية أبدا ، اما الحرية كلها أو لا . . . وهكذا ينطلق الشاعر حتى من قيود الانزان ووحدة القصيدة واحكام هيكلها وربط معانيها فتحول الحرية الى فوضى كاملة . . . » (٦)

والتعديل الثاني : قصر الحركة على الناحية العروضية وعلى حد قولها . . . ملخص ما فعلته حركة الشعر الحر انها نظرت متأملة في علم العروض القديم واستعانت ببعض تفاصيله على احداث تجديد يساعد الشاعر المعاصر على حرية التعبير واطالة العبارة وتقصيرها بحسب مقتضى الحال . . . » (٧)

وتقول في مكان آخر : لعله شيء لا ريب فيه ان كثيرا من الشعراء الذين تلمتوا الدعوة الى الشعر الحر في حماسة لا يعرفون حتى الآن الغرض منها ان بعضهم يخلط بينها وبين الدعوة الى تجديد الموضوع في القصيدة العربية وبعضهم يظن أن غايتها الوحيدة هي تثبيت ما يسمونه بالواقعية في الشعر ولئن كنا لا ننكر أن هذه الظنون وامثالها لا تتعارض مع طبيعة الشعر الحر غير أننا نلج مع

ذلك على التذكير بأن الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء .. (٨) وكان الرأي المطروح في البيان الأول ان حركة الشعر الحر تطوير للغة وأنها رحلة للمداخل بعد أن ظل الشاعر العربي طويلا من الدهر وهو معني بالمظاهر الخارجية السطحية .

والتعديل الثالث : ان الشعر الحر ليس بديلا عن الشعر العمودي وانما هو اضافة واثراء للعروض العربي حيث تقول : « وانه ليهما أن نسير الى أن حركة الشعر الحر بصورتها الحقة الصافية ليست دعوة لتبدل البحر الشطرية نبذا تاما ولا هي تهدف الى أن تقضي على اوزان الخليل وتحل محلها وانما كان كل ما ترمي اليه أن تبدع أسلوبا جديدا توقفه الى جوار الأسلوب القديم » (٩) وكان الرأي المطروح في البيان الأول ان هنالك أفضلية للأسلوب الجديد على الأسلوب القديم ، وان الموقف حدي لا يرضى بأن يلبس الانسان المعاصر ملابس القرن الأول للمهجرة .

والتعديل الرابع : ان الجامدين الذين سحرت منهم ومن غيرتهم على اللغة وحرصهم على التقاليد الشعرية في البيان الأول انما هم متحفظون ، والتحفظ في الواقع ما هو الا صوت التماسك والاصالة في

شخصية الأمة التي ترفض أن تهوار بازاء كل فكرة جديدة
تعرض لها^(١١)

وأختلف مع نازك في بعض الآراء الواردة في الدراستين المذكورتين:
أولاً : ترى ان بداية الشعر الحر عام ١٩٤٧ ، وانها حركة
تبنت فجأة ، وتنسب لنفسها هذه البداية في قصيدة الكوليرا . . . والواقع
أن بدايته سبقت عام ١٩٤٧ حين ترجم علي أحمد باكثير مسرحية
شكسبير ، وأنها لم تكن مفاجأة وان قصيدة الكوليرا ليست نموذجاً من
نماذج الشعر الحر وقد تقدم ذكر ذلك^(١٢) .

والفضل الذي نعترف به لنازك أنها أول من فلسف حركة
الشعر الحر وأعطاهما التبرير الفني في « البيان الأول » وهذا وحده
كافٍ لان يبوأها مكانة رئاسية علياً في تاريخه . وان بدراً أول من
أعطى الحركة شواهدا الجديرة بالاحترام وكان سباقاً في المجال
التطبيقي .

ثانياً : نختلف مع نازك في مفهوم الوقفات والتدفقية فهي مثلاً
ترى الشاهد التالي من شعر السياب « عبارة واحدة » وليست فيها
« وقفة » من أي نوع :

وكان بعض الساحرات
مدت أصابعها العجاف الشاحبات الى السماء
تومي الى سرب من الغربان تلويه الريح
في آخر الأفق المضاء
حتى تعالى ثم فاض على مراقبه الفساح ..

وأعتقد أن هذا الشاهد ليس عبارة واحدة بمعنى جملة واحدة
وانما هو عدة جمل بعضها نعت وبعضها حال وبعضها معطوف ومعطوف
عليه وأن الروابط النحوية فيما بينها من القوة بحيث 'خيّل' لساكن
« عبارة واحدة » .. وان هذه الجمل العديدة ذات معنى متسلسل
متداخل ذي استمرارية وهنالك فرق بين مفهوم استمرارية المعنى
وتدفق العبارة ولا يصح الخلط بينهما بحيث نعتبر الشاهد خاليا من
الوقفات فالواقع ان الوقفات في الشاهد المذكور عديدة تقطع حتى
تسلسل المعنى فالفاظت الساحرات ، والسماء ، والرياح ، والمضاء ،
والفساح كلها وقفات حادة يخففها الشاعر بتسكين أواخرها ولو أن
القارئ حاول تشكيل أواخرها لاستحال عليه مواصلة القراءة بصورة
متابعة ولأصبحت الوقفات أكثر من حتمية .

ثالثا : نختلف مع نازك في رأيها أن الشعر الحر يقتصر بالضرورة على ثمانية بحور * لان قلة النماذج الحرة على الأوزان الأخرى لا يعني بالضرورة انه مقصور على ثمانية بحور وقد استطاع السياب أن يقدم نماذج لأكثر من ذلك كالطويل والبسيط والخفيف مؤكدا فيها أن طبيعة الشعر الحر ليست تكرار تفعيلة واحدة وانما هي في تكرار وحدة نغمية معينة قد تكون تفعيلة واحدة كما في البحور الصافية وقد تكون تفعيلتين كما في الطويل والبسيط وقد تكون في تحليل ارتكاز الوزن الواحد الى عدة أنغام تؤدي الى ايجاد قصيدة * مجمع البحور * كما فعل السياب مع بحر الخفيف *

رابعا : نختلف مع نازك في الجذور الاجتماعية للشعر الحر فما اعتبرتها جذورا اجتماعية لم تكن الا جذورا سيكلوجية وندرك هذا من النظرة الاولى للالفاظ التي استعملتها : فالجذر الاول : النزوع الى الواقع ، والجذر الثاني الحنين الى الاستقلال ، والجذر الثالث : النفور من النموذج ، والجذر الرابع : ايثار المضمون * * وهذه كلها [النزوع - الحنين - النفور - الايثار] انما هي مصطلحات نفسية يكثر ترددها علماء النفس وان الجذور الاجتماعية الحقيقية كامنة

وراء ما لاحظته نازك في البيان الاول من احتكاك الشرق بالغرب وما
تبعه من نمو صناعي وتفكك بنية المجتمع الساكن وهجرة الفلاحين
من الريف ، وقد شرحنا ذلك في الباب الثاني •

(١) قضايا الشعر المعاصر - ص ٢١ - ٣٥

(٢) ص ٣٥ - ٤٨ - المرجع السابق

(٣) قضايا - ص ٤

(٤) قضايا - ص ٤٥

(٥) قضايا - ص ٤٦

(٦) قضايا - ص ٢٦ - ٢٧

(٧) قضايا - ص ٣٧ •

(٨) قضايا ص ٥٢ •

(٩) قضايا ص ٤٧ •

(١٠) قضايا ص ٣٦ •

(١١) راجع الباب الثاني •

الأذن العربية

في البابين الثاني والثالث من قضايا الشعر المعاصر تقنن عروض الشعر الحر فبدأ بتوطئة تؤكد أن الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء تتعلق بعدد التفعيلات ، وترتيب الأَشْطَر والقوافي ، والتدوير والزخاف والوتر ، وتعلق على مستقبله لأن اثنتي عشرة سنة لم تُصح شعراءه من فرحة الحرية ، وتلوم النقد لتجاهله الناحية العروضية وخجل النقد من الخوض فيها ، وترى الوقت قد حان للتركيز على العروض . ثم تنتقل لتضع الشعر الحر في موضعه من خارطة الأنواع الشعرية التي ترتأيا فهو أسلوب شعري يعتمد « الشطر الواحد » وقانونه العام تكرارا لتفعيله في الأوزان الصافية وثبات الضرب في الأوزان الممزوجة . . وعلى الضرب في الأوزان الصافية كقيلة بأن

تحويلها الى أوزان ممزوجة ، والبحور الصافية ستة : الكامل ، الرمل ،
الهمزج ، الرجز ، المتقارب الخيب ، والبحور الممزوجة اثنان : السريع
والوافر وما عدا هذه البحور فقد أخفقت المحاولات الأخرى .

وتصطلح نازك على ما يعرف بتعدد الأضرب في البحر الواحد
بالتشكيلات العروضية وتنكر على الشعراء المعاصرين كونهم يخلطون
بين التشكيلات في القصيدة الواحدة فيستعملون مثلاً « مفعول » و
« فعلن » و « متفاعلين » في قوافي البحر الكامل .

وتحصر المشاكل الفرعية في عروض الشعر الحر في : التودد
المجموع ، والزحاف ، والتدوير والتشكيلات الخماسية والتساعية ،
واستعمال « مستفعلان » في قافية الرجز ، و « فاعل » في حشو الخيب .

فالوتد ذو قسوة وصلادة يمزق الكلمة بشكل معيب وكان
القدماء يحدّون من صلاته بأن يرد دائماً في آخر الكلمة أو يكون
منتهياً بحرف مدّ أو بالتقليل منه ومزجه مع غيره وترى أن الشاعر
المعاصر يتجاهله هذه الصلادة يقع في الخطأ .

وتنكر على الشاعر المعاصر أن تأتي جميع تفعيلاته زاحفة لأن
الزحاف مرض يصيب التفعيلة وعلة تعري البيت وليس أساساً فيه

ولا ينبغي الاكثار منه ومن المؤسف أنه تكاثر بحيث كدنا نسي طعم
العافية •

وكان التدوير في رأيها اجازة للشاعر القديم تحرره جزئيا من
قيد الشطرين وأبعادهما المقررة وتسمح له أن يطيل عبارته بحيث
يربط بينهما وهو حتى في الشعر القديم مستكره في بحر مستعذب
في آخر فهو مستكره اذا انتهت التفعيلة بوتد الا اذا كان البحر
مجزوا • • أما في الشعر الحر فان حريته لا تعطي مبررا للتدوير
كما أنه شطر واحد فمع من يدور الشطر الواحد ؟

وفي رأيها ان الأطوال المقررة في الشعر القديم يجب أن تحترم
في الشعر الحر فالقدماء لم يستعملوا تشكيلة من خمس تفاعيل ولا
تسع لانهما تشكيلتان قبيحان وعلينا اليوم تحاشيهما لأن حرية الشعر
الحر ليست خروجا على قواعد الأذن العربية •

ونازك لا تبيح استعمال « مستفعلان » في قافية الرجز ، وتبيح
استعمال « فاعل » في حشو الحبيب لأن الأذن العربية تقبلها وقد
استعملتها دون أن تنبه لورودها في قصيدة « لعة الزمن » • • •

وفي محاولة لدراسة استجابة الجمهور للشعر الحر لا تدرس

الاستجابة الإيجابية وإنما تصب دراستها على إعطاء الحق للاستجابة السلبية والنفور منه ، وتبرر هذه النفرة بوجود عوامل تتصل بطبيعة الشعر الحر ، وعوامل تتصل بطروفي نشأته ، وعوامل سببها إهمال الشعراء .

فمن العوامل الأولى أن الشعر الحر من وجهة النظر العروضية القديمة يبدو خليطاً من البحور الوافية ، والمجزوءة ، والمنهوكة وهذا الاختلاط يستفز ويستبر المقاومة والرفض من قبل الذين ألفوا وحدة البحر في القصيدة العمودية ، ومن العوامل الثانية : اختلاط الشعر الحر من حيث الشكل والصورة مع الشعر المترجم وقصيدة النثر بحيث يصعب على القارئ الذي يجهل العروض التمييز بين الشعر الحر وبينهما فأساء هذا التداخل إليه ، ومن العوامل الثالثة : عدم عناية الشعراء بكتابة شعرهم وتقطيعه بشكل أظهره وكأنه جمل غير موزونة .

وخلال هذه الدراسة العروضية أعطت نازك تنازلات جديدة وأدخلت تعديلات أخرى على ما ورد في البيان الأول :

أولاً : الاعتراف بعظمة الخليل بن أحمد الفراهيدي حيث تقول :
والفضل فيما قد آكون وفقت إليه من قاعدة أو قانون يرجع إلى

الخليل العظيم الذي وصف الطريق لكل شعر عربي خير وصف وأدقه وابتدع العروض ابتداء على غير نمط سابق .. (١) .

وفي هذا رد اعتبار للخليل العظيم الذي قالت عنه في البيان الأول .. انه « واحد قديم أدرك ما يناسب زمانه .. » (٢)

ثانياً : تفسير جديد لحرية الوزن في الشعر الحر حيث تقول « وقد لاحظ الشاعر انه اذا وجد الضرب استطاع أن يجمع مجزوء البحر ، ومشطوره ، وأجزاءهما في القصيدة الواحدة لأن عدد مرات التكرار لا يؤثر في الموسيقى شيئاً ما دامت التفعيلة واحدة والضرب واحداً . ولذلك رأى أن يمزج بين الأطوال كلها في قصيدة واحدة وكان ذلك طبيعياً وموسيقياً على أجمل ما يمكن . والواقع ان الشعر الحر جارٍ على قواعد العروض العربي ، ملتزم لها كل الالتزام وكل ما فيه من غرابة أنه يجمع الوافي والمجزوء والمشطور جميعاً .. » (٣)

وهذا أخطر تعديل طرأ على البيان الأول .. فالشعر الحر - الذي يكرر تفعيلة - أصبح شعراً عمودياً يمزج بين البحور وقد حاولت فعلاً أن أستخرج من إحدى القصائد الحرة ثلاث قصائد عمودية (٤) .

ثالثاً : العودة الى القافية حيث تقول « الحقيقة ان القافية ركن مهم في موسيقى الشعر الحر لأنها تحدث رنيناً وتثير في النفس أنغاما وأصداء وهي فوق ذلك فاصلة قوية واضحة بين الشطر والشطر والشعر الحر أحوج ما يكون الى الفواصل خاصة بعد أن أغرقوه بالنشيرة الباردة ولذلك يؤسفنا أن نرى الناشئين متجهين اليوم الى نبذ القافية في شعرهم الحر .. »^(٥) وفي هذا رد اعتبار للالهة المغرورة التي قالت عنها .. « ومن المؤكد أن القافية الموحدة خنت أحاسيس كثيرة ووادت معاني لا حصر لها في صدور شعراء أخلصوا لها .. » والقافية قد كانت دائماً هي « العائق » .. وأنا أعرف شعراء يختارون القافية ثم يكتبون البيت وفقاً لها وهذا أبرز دليل على طغيان هذه الالهة المغرورة .. »^(٦) .

رابعاً : نزع الثقة من شعراء الغد .. وتعني ان التحية التي وجهتها لهم في البيان الاول والايمان بقدرتهم وامكانياتهم تحولت الى لوم وتأنيب حيث تقول :- « فان في الأمة اليوم^(٧) جيلاً من الادباء والشعراء الناشئين يحسبون هدم قواعد البلاغة والنحو والعروض مظهراً من مظاهر التجديد ولذلك لا تجدهم يفتنون بمراجعة قاموس

أو مرجع في القواعد لا بل انهم يستخفون بالنافذ الذي يعاتبهم على
إهمال قاعدة أو استعمال لفظة على قياس فاسد .. (٨)

وقد اعتمدت نازك في هذه التعديلات على ما أسمته بقواعد
الأذن العربية فإذا أراد الشاعر أن ينوع الضرب في القصيدة الواحدة
قالت : ينبغي للشاعر أن يذكر دائما أن أي شطر في مثل هذه
القصيدة ينتهي بتفعيلة غير « فاعلن » إنما هو شطر ناشز مغلوط يخرج
على قانون الأذن العربية .. (٩)

وإذا أراد أن يستعمل الوند في أول الكلمة قالت : وخلاصة
الرأي ان من مستلزمات الوند أن يقف بين الحين والحين في نهاية
الكلمة وأن تكسر شوكة بعض الوسائل .. ذلك أمر يحتمه الذوق
وتطلبه الأذن العربية .. (١٠)

وإذا أراد أن يكرر تفاعيله بحيث تبلغ خمسا أو تسعا قالت له :
وجاء المعاصرون وتناولوا الحرية التي أباحها لهم الشعر الحر فخرجوا
على قانون الأذن العربية ونظموا أشطرا ذات خمس تفعيلات .. (١١)

وحين نحاول معرفة هذه الأذن العربية على حقيقتها نجدها
ليست اذنا عربية وإنما هي اذن سلفية تحاول أن تفرض ذوق القدماء
على أحفادهم المعاصرين وإن وجود اذن عربية معاصرة تستسيغ قواعد

الأذن السلفية لا يعني خلود تلك القواعد وإطلاقها وإنما يعني أن بعض المجددين لم يتخلصوا من رواسب القرون الماضية التي كانت أسماءهم .

ونحن لا نقر جميع النتائج التي توصلت إليها نازك في عروض الشعر الحر ونختلف معها فيما يلي :

أولاً : رسمت نازك مخططاً للشعر العربي كالآتي :

الشعر العربي

أسلوب الشطر الواحد

أسلوب الشطرين

الشطر الثابت الطول
«الارجوزة»

الشطر المتغير

ذي الوزنين
«البند»

ذي الوزن الواحد
«الشعر الحر»

إن هذا المخطط يجعل الشعر الحر والبند والارجوزة من عائلة واحدة ويعتبرها كلها نماذج ذات شطر واحد بالإضافة إلى الموشح^(١) وهذا الخلط قائم على أساس عدم وضوح مفهوم الشطر فهو في العروض قسم وهو في اللغة كذلك فإذا صح أن الأراجيز مشطورة فلائها أنصاف أبيات أما الشعر الحر فهو مجزوء في بعضه ووافٍ في

بعضه الآخر ، ومشطور مرة ثالثة فكيف يصح اعتبار الوافي شطرا بل كيف يصح اعتبار البند مشطورا وشطره قد يتجاوز حتى طول البيت الوافي . كما أن الجمع بين الشعر الحر والبند والأرجوزة والموشح قد يؤدي الى نتائج خاطئة في فهم تطور الحركة الشعرية فالواقع أن الشعر الحر لا علاقة له بالانواع الاخرى المذكورة وليس وليدا أو استمرارا لها . والمخطط الأصوب في رأينا كالآتي :

الشعر العربي

الشعر العمودي	الشعر المنطلق	النظم
القصيدة الأرجوزة الموشح	البحر غير الموزون	
	(الشعر الحر) (قصيدة النثر)	

البند الزجل النونية ... الخ

ثانياً : ان اهتمامها بالوند واعطائه مكانة كبرى في التعبير الشعري ليس له ما يبرره لأن الوند وسيلة ايضاح ، بل ان التفاعيل كلها وسيلة ايضاح لتقريب مفهوم موسيقى الشعر للمدارسين والقراء ويصح اعتبارها ظاهرة وهمية لا وجود لها في عالم الشعر فلا سبب يربط بينها وبين التعبير الشعري سوى سبب ضعيف هو تشابه ترتيب الحركات والسكنات ، أما توزيع حروف العلة في التفاعيل ورتبتها والتطابق

بينها وبين الألفاظ تطابقاً صرفياً بحيث تبدأ الكلمة ببدء التفعيلة وتنتهي بانتهائها فلذلك مسائل لم تدر في خلد واضع العروض .. كما أن التفاعيل ليست ملزمة لا للشاعر ولا للنقاد ولا للدارس وهناك فعلاً من حاول استبدالها بلفظتي « لا ونعم » فيقول في وزن الطويل [نعم لا نعم لا لا نعم لا لا] وهناك من حاول استبدالها بالثنية أو التثنية فيقال في وزن الرمل [تن تن تن تن تن تن تن تن .. الخ] وهناك من تخلى نهائياً عن وسائل الإيضاح الصائفة فاستعمل الأرقام الحسابية كما فعل الدكتور طارق وداد الكاتب حيث اعتبر كل متحرك صفراً وكل ساكن واحداً فتحوّلت التفاعيل إلى نظام عشري [١٠ ، ١٠٠ ، ١٠٠٠] ثم أهمل السواكن وحول النقاط إلى أرقام زوجية فأصبح يزن المقارب مثلاً :

[١٠١٠٠ ، ١٠١٠٠ ، ١٠١٠٠ ، ١٠١٠٠ = ٤ - ٣ ، ٤ - ٢ ، ٢ - ٤]

٤ - ٢ ، ٢ - ٤ ، ٢ - ٤] وكذلك رأيها في كون الزحاف مرضاً وعلة وزكاماً يتتاب التفاعيل إنما هو مرض موهوم لا وجود له في فن الشعر وإنما هو مرض عروضي وتفصيل ذلك أن العروضيين وجدوا في الشعر استثناءات عديدة لم تستوعبها دوائرهم فاهتدوا إلى الزحاف والعلل في التفاعيل ليمدوا نقصها ولتكون قادرة على استيعاب أكبر كمية من أوزان الشعر .

ثالثا : فات نازك أن القدماء لم يستعملوا خمس تفاعيل أو سبع تفاعيل أو تسع تفاعيل لا لكونها قيحة وشنيعة وإنما لكونها أرقاما فردية لا تقبل القسمة على اثنين بدون باقٍ لأن شعرهم كان ذا سطرين متساويين وحين وجد الموشع وأباح عدم توازن السطرين أو تساويهما وجدت أطوال جديدة للبيت العربي •

ويلاحظ أنها تنفر من التفعيلات التسع حين تكتب في سطر واحد وتقبلها حين تجزأ على سطرين :

فأبسم مستسلماً غير أنني إذا ما أطلّ

على الكون فجرٌ ولاحُ

أراني ما زلت أحيّا كما كنت لا الموت جاء

ولا نار حولي الصياح^(١١)

فماذا يضير السمع أن تكتب الأبيات على سطرين أو ثلاثة ما دام طول الصوت باقيا ولعل الأصح أن تقول ان العين العربية لم تألف أن تنظر لبيت طوله تسع تفاعيل •

رابعا : تعرض نازك على كتابة الشعر المترجم على هيئة الشعر الحر وحببتها في ذلك أن لغتنا تختلف عن اللغات اللاتينية وحين يصنع المترجم هذا الصنيع فلا بد له أن يضحى بقواعد لغته فيفصل

بين الموصول وصلته وبين الجار والمجرور بحيث يقع أحدهما في سطر وثانيهما في سطر تال^(١٤) وقد غاب عن نازك أن قواعد اللغة العربية ليست مسألة طباعية متعلقة بشكل السطور بحيث يضحى بها إذا تغيرت طباعتها وإنما هي علاقات يتطلبها نظم الكلام كما يقول الجرجاني ولو كان لشكل الكتابة أثر على قواعد العربية ونحوها لكان خطر الكتابة الثرية أشد لأن أي كتاب من كتب العرب قديمها وحديثها لا تنتهي سطورُه بنهاية المعنى أو التعبير فبعضها ينتهي بمضاف والمضاف إليه في سطر تال وبعضها ينتهي بفعل وفاعله في سطر تال ..

-
- (١) قضايا ص ٧٨ .
 - (٢) شظايا ورماد ص ٤ .
 - (٣) قضايا ص ١٢٠ .
 - (٤) راجع الصفحات ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ من القضايا للاطلاع على عملية تحول القصيدة الحرة الى قصائد عمودية .
 - (٥) قضايا ص ١٦٣ .
 - (٦) شظايا ورماد ص ١٢-١٣ .
 - (٧) كان « اليوم » و « شعراء » في عام ١٩٤٨ « غدا » وكانوا « شعراء غد » .
 - (٨) قضايا ص ١٥٩ .
 - (٩) قضايا ص ٦٢ .
 - (١٠) قضايا ص ٨٥ .

- (١١) قضايا ص ١٠٠
- (١٢) راجع ص ٥٩ قضايا الشعر المعاصر
- (١٣) قضايا ص ١٠٢
- (١٤) قضايا ص ١٢٧

البند وقصيدة النثر

الباب الرابع مخصص لدراستي البند وقصيدة النثر وفيهما تقر
انتماء النوع الاول الى فن الشعر وترفض انتماء النوع الثاني • وقبولها
للبنء مبرر على اعتباره اقرب أشكال الشعر العربي للشعر الحر
وتستخلص قواعده اعتمادا على تحليل بند « ابن الخلفه » فهو موزون
يزاوج بين بحرین هما الرمل والهزج ، وهو يتألف من أسطر غير
متساوية تكرر تفعيلة واحدة • والانتقال من الرمل الى الهزج
وبالعكس قائم على وجود تفعيلة يقبلها سياق البحرین ، فالانتقال الاول
يكون باستعمال « فاعلاتان » فهي في نهاية الرمل مقبولة كضرب ،
ومقبولة كبداية في الهزج لأن مقاطعها الاخيرة تساوي تفعيلة الهزج
[فاعلاتان = مفاعيلن] ويكون العكس باستعمال فعولن أو مفاعي

وهي مقبولة كضرب في الهزج ومقبولة كبداية في الرمل لأنها بإضافة المقطع السابق لها تساوي تفعيلة الرمل [مفاعيلن/مفاعيلن مفاعيلن = فاعلاتن] وتعتبر نازك هذا الذي رأته في بند ابن الخليفة خطة البند ، وهي خطة معقدة يؤدي تعقيدها الى غلط يقع فيه الناظم والناسخ والطابع . وفي رأيها أن البند أصعب من الشعر الحر لأنه يجمع بين بحرين وهذا الجمع بين البحرين فيه مستساغ ومطلوب وهو سر حلواته وموسيقيته ويتحول عيياً في الشعر الحر .

ومن ناحية أخرى ترفض قصيدة النثر وترفض الدعوة لها وترى أن الجذر النفسي لهذه الدعوة أن بعض الكتاب الذين يحسنون ابداع نثر جميل يحسون بازدياد ما يمتلكون من موهبة ويتطلعون الى ما لا يملكون . وتحاكم مصطلح « قصيدة النثر من الناحيتين اللغوية والأدبية » . فمن الناحية اللغوية تقع دعوة « قصيدة النثر » في خطأ كبير هو أنها تطلق كلمة شعر على الشعر والنثر معا . . . وان أنصار هذه الدعوة يلفون الفرق بين الموزون وغيره الغاء تاماً لأن التسمية في الاصل تشخيص للخلاف بين الاشياء وليس لنواحي الشبه ومعنى هذا أن الشعر سمي شعراً ليشخص اختلافه بالوزن عن النثر ، وحين تجرد هذه الكلمة من دلالة الخلاف الكامنة فيها وتعفى من

مهمة تشخيص الفرق تحل محلها كلمة أخرى لأن اللغة رموز تذهب وتجيء .

ومن ناحية النقد الأدبي ترى أن كل شاعر هو ناظم بالضرورة وليس كل ناظم شاعرا ، وذلك لأن الشعر أعم من النظم فهو يحتويه دون أن يقتصر عليه ومن المؤسف - في نظرنا - أن كلمة « نظم » قد أصبحت مزدرة ومهانة ولا ريب أن الناظمين ذوو موهبة وإن لم تكن موهبتهم كاملة ، وإذا استطاع نثر وشاعر أن يعبرا كل بأسلوبه الشخصي عن عين الكمية من الصور والعواطف والأخيلة فإن الأفضلية للشاعر بسبب الوزن لأن الوزن بطبعه يزيد الصور حدة ويعمق المشاعر ويلهب الأخيلة .

وفي هاتين الدراستين وفي هذه المرحلة يتعرض الانعطاف الشعري الذي قادته إلى تطورات وتعديلات جديدة منها :

أولا : كان الشعر الحر لا صلة له بالبند ، ثم أصبح الشعر الحر والبند من فصيلة واحدة فكلاهما شعر شطري يعتمد تكرار تفعيلية واحدة وأخيرا صار البند « أقرب أشكال الشعر العربي إلى الشعر الحر »^(١) وهو « فن شعري اقتصر عليه شعراء العراق »^(٢) .
ولم تكف بترير البند والاعتراف بشعريته وفنيته وهو ظاهرة

دواوينية ممتدة من ظواهر أدب الفترة المظلمة ولكنها تزكي النظم
والنظامين أيضا^(٣) .

ثانياً : ان القصور التي نبذتها فيما سبق تصبح موضع احتفائها
وتحت الشاعر الناشئ على أن يتعلمها ويمارسها فتقول : « وحذار من
أن تصغي الى سخرية المعاصرين من فنون التشطير والتخييس
والاجازة ونحوها فانها قادرة على أن تشط شاعريتك وتعينك على
فهم أجواء القصائد التي تشطرها أو تخمسها .. »^(٤)

ومن مسائل الخلاف بيننا في هاتين الدراستين :

أولاً : في الدراسة الاولى تذكر أن « لن مفاعي التي هي مقلوب
مفاعيلن مساوية في حركاتها وسكناتها للتفعيلة - فاعلاتن - ومثل
ذلك كامن في فاعلاتن هذه فان مقلوبها (علاتن فا) مساو في مسافاته
لتفعيلة - مفاعيلن - .. »^(٥)

وفي رأينا أن هذه الانقلابية غير صحيحة لأن مقلوب فاعلاتن
من وجهة عروضيه هو أيضاً فاعلاتن ومقلوب مفاعيلن هو مستفعلن
والصواب أن تابع فاعلاتن وتكرارها يؤدي الى ميلاد تفعيلة جديدة
مساوية « لمفاعيلن » وتابع مفاعيلن وتكرارها يؤدي الى ميلاد تفعيلة
مساوية لفاعلاتن .

ثانياً - تذكر نازك في بحث قصيدة النثر أن تسمية الشعر شعراً يكرس أوجه الخلاف بينه وبين النثر ويعطي للشاعر حماية فإذا هوجم بأنه يكتب نثراً لا شعراً وجد أمامه ما يلوذ به من رصيد « الشعرية » الذي تملكه لفظة « الشعر » في أذهان الناس يحكم إليها ويعرض عليها ما كتبه^(٦) .

وهذه الحجة التي تفرق بها بين الشعر والنثر لكي ترفض بالتبعية مصطلح « قصيدة النثر » الذي يزيل الفوارق نصح أن تكون حجة عليها أيضاً فلأن الشعر حده كذا والنثر حده كذا وكذا يجب القول « بقصيدة النثر » لنميز عنهما نوعاً أدبياً لا ينضوي تحت أيٍّ منهما وإن هذا الاصطلاح لا يعني اذابة أحدهما في الآخر بقدر ما يعني وجود نوع أدبي ثالث يرتبط بهما ويختلف عنهما بما يحمله من دلالات وعلاقات لفظية بين الكلمتين . وإن هذا المصطلح لا يلغي وظيفة الذهن الإنساني في التمييز بين الأشياء المختلفة كما تقول^(٧) وإنما هو يعمق هذه الوظيفة ويجعلها أكثر دقة فلأن الواقع الأدبي أعطى نموذجاً ذا أصالة خاصة به فإن التفكير السليم يرفض أن ينكر هذه الأصالة ولو كانت ضئيلة فيذيه تحت صنف مألوف معروف ومن هنا كان مبرر وجود المصطلح الجديد كما أن هذه التسمية

— قصيدة النثر — لا تدل على ازدياد لموهبته وتفضيل لموهبة أخرى
وانما هي تشخيص لموهبة نالته واستقطاب لعلاقات التنافر والتضاد
والتجاذب بينها وبين الموهبتين •

وبعد فإن تفضيل الشعر على النثر بسبب الوزن غير صحيح ،
ولو صحت المفاضلة لكان الشعر الديني أفضل من أي الذكر الحكم
بسبب الوزن وهذا أمر غير وارد • أو لاستعاضا بفن الشعر المفضل
عن بقية الفنون الأدبية كالمرحية والقصة والرواية وهذه الاستعاضة
غير واقعية أيضا •

(١) قضايا ص ١٦٧ •

(٢) قضايا ص ١٦٩ •

(٣) راجع قضايا ص ١٩١ •

(٤) راجع مجلة الاقلام — العدد الاول — السنة الاولى —

رسالة الشاعر الناشيء — ص ٢٩ •

(٥) قضايا ص ١٧١ •

(٦) قضايا ص ١٩٠ •

(٧) قضايا ص ١٨٨ •

المحذر

الخطوة الأخيرة في تطور نظرية نازك في الشعر الحر نجدها في « رسالة إلى الشاعر » العربي الناشي « ومقدمتي » شجرة القمر « و « مأساة الحياة » وعدد آخر من المقالات الصحفية ، وفقرات متفرقة في محاضرات ودراسات غير مخصصة للشعر .

تبدأ رسالة إلى الشاعر العربي الناشي^(١) بالربط بين الوظيفة الخيرة والبحث عن الجمال واستخلاص قانون أعظم يحكم حياته وحياء الإنسانية . فهي تفرص أن وظيفة الشاعر الخيرة أن يكون نبعا من منابع القوة والجمال كالقمر وجد لينير والأنهار وجدت لتروي وتغسل الجذب والعقم والجفاف وتفترض ثانيا أنه طائر جمال

يبحث عنه في الطبيعة والنفوس والمواقف ومن الربط بين الفرضين
نصل الى أن الأخلاق أعلى صور الجمال والفرق بين الخلق والجمال
فرق ظاهري * وعظمة هذا القانون تستدعي القول « بالشاعر الاعظم »
وهو في رأيها : الشاعر القومي الاعظم الذي يعبر عن نفسه فيجيء
شعره معبرا عن قومه وعن الانسانية نفسها^(٢) .

وتتقل نازك لتقدم « قاعدة ذهنية » للشاعر الناشئ وهي أن
يختار له مثلا أعلى يحاول اللحاق به ووجود هذا المثل الأعلى كفيلا
بأن يحميه من الغرور لانه يعري عيوبه باستمرار ، وكفيلا بأن يمنعه
من الرد على النقد الذي يهدف لتصحيح اعوجاجه ، وكفيلا بأن
يزهده في عملية النشر ويحد من نشرياته المتسارعة المرتجلة^(٣) .

وتنكر بعد ذلك « اشاعات » أو « أفكارا سطحية » مألوفة في
الوسط الادبي كاعتبار القصائد أولاد الشاعر وعليه أن يحب قبحها
وجميلها ، والتركيز على التعبير الصادق ووضعها على مستوى واحد
مع التعبير الجميل * ثم تلخص آراءها في العروض كما قدمتها في
قضايا الشعر المعاصر ، وتحتم الرسالة باحصائية لبعض مظاهر الشعر
الجديد واعتبارها دخيلة مستوردة غير جذيرة بالرعاية وهي : ظاهرة
التحلل من القيم الروحية والسخرية منها والتركيز على المسائل

الجنسية ، وظاهرة جمالية الفبح والاكثر من وصف المنفر والمقيت ،
ونبرة التشاؤم والشعور بالتشرد والنبد والغربة ، وتكلف الغموض والتماس
الاعراب^(٤) . وتبرر هذه الدعوة بكونها دعوة للأصالة القومية
والحرية : « وآخر ما نحب أن نقوله أن شخصيتك العربية المستقلة بما
وراءها من تراثها هي أنس ما تملكه فلا تبدلها بتقليد الشاعر الغربي ،
انما نريد أن نقرأ الشعر العظيم فتعجب به لا أن تنهار امامه في مذلة
المقلد ... ولعلك لا تنسى أن الاحرار هم الذين يبدعون ، أما
العبيد فلا ابداع لهم لان الفن والحضارة يرتبطان بالحرية في كل
زمان ومكان » .

وتتضمن مقدمة « شجرة القمر » ثلاث ملاحظات : الاولى حول
قصيدة شجرة القمر والثانية حول قصيدة « البعث » وفيها تبدي جزعها
من كتابة الشعر الموزون المقفى على طريقة الشعر الحر والثالثة : حول
الشعر الحر وفيها تدعو الشعراء الى أن يتعقلوا ويرجعوا الى الاوزان
السطرية بعد أن خاضوا في الخروج عليها والاستهانة بها ، وترى أن
الشعر الحر غير صالح الا لبعض الانغراض والمقاصد ، وتعلن أسفها
بأنها لم تكن عناية أكبر بالقافية لان القافية الموحدة ولو توحيدا جزئيا

تزيد الشعر موسيقى وجمالا وتحية من ضعف الرنين وانفلات
الشكل (٥) .

وفي مقدمة مطولة « مأساة الحياة » تستعرض ملائسات نظمها
وتاريخ تطورها ثم نجيب على سؤال يتوقعه من القارىء لماذا لم تنظمها
على طريقة الشعر الحر ؟ بأنه لا يصلح للمطولات لان موسيقاه أقل من
موسيقى الشطرين والمطولات تحتاج الى الغنائية وعلو الانغام لتساعد
القارىء على تقبل قصيدة طويلة فيها فلسفة ومشاعر معقدة متضاربة . ن
الاوزان الحرة رنية ولذلك استعملها للمقصائد القصيرة فحسب أما
المطولات فلا بد لها من شعر الشطرين الذي يحتمل الاطالة ويكسوها
بالموسيقى والصور (٦) .

وما تلا صدور المطولة من مقابلات صحفية ليس فيه جديد وانما
هو تكرار لأرائها في قضايا الشعر المعاصر (٧) .

والملاحظ أنه يشيع في كتابات هذه الفترة المتأخرة احساس
بالأسف والندم حيال الثورة الشعرية التي صاغت بيانها الاول . ففي
رسالة الى الشاعر الناشئ تحدثت عن حركة الشعر الحر باحاساس
من لا تربطه رابطة بها حتى رابطة الامومة التي كانت تدفعها الى
رعايته والحنو عليه فنقول : - وقد أدى شعرهم الركيك المفعم

بالغلط الى استفزاز الرأي العام الادبي فاتخذ منه موقف المعادي وراح
الجانبان يتبادلان السباب فكانت معركة في غير معترك .. (٨) فهي
تحدث عن « شعرهم » لا « شعرنا » وتبدو وكأن المعركة ليست
معركتها وكأنها تقف على تل تراقب الجانبين المتصارعين من بعد *

وفي هذه الرسالة تصبح القاعدة الذهبية ليست « الالقاعدة » كما
ورد في البيان الاول وانما هي البحث عن مقياس عال كل العلو ، أو
نموذج أعلى يحتذيه (٩) *

وترى أن الغموض والتماس الاغراب ظاهرة مستوردة تنافض
مع أصالة الشاعر القومي (١٠) ، وكانت تقول في البيان الاول : « ما
تعليل الامر بأن ذاتية العربي تنفر بطبيعتها من الرموز ولا تجد جمالا
في الدهاليز التي تلوى وراء الحس والعوالم الخفية التي يعسر
ادراكها فأمر لا أعتقد به أنا على الأقل وذلك لأن النفس البشرية
عموما ليست واضحة وانما هي مغلفة بألف ستر ... والايهام جزء
أساسي من حياة النفس البشرية لا مفر لنا من مواجهته ان نحن أردنا
فناً يصف النفس ويلمس حياتها لمسا دقيقا (١١) .. »

وفي مقدمة مؤسسة الحياة تشجب الرأي الذي ذكرته في البيان الأول عن سلة الشعر العمودي بالمطولات .. فلقد كانت القافية فيه « واحدا من الاسباب التي حالت دون وجود الملحمة في الادب العربي مع أنها وجدت في آداب الأمم المجاورة كالفرس واليونان » (١٢) .. أما أخيرا فإن غنائية الشطرين العالية أحد أسباب قبل القارىء للقصيدة الطويلة المعقدة المشاعر .

وأخيرا فإن توقعاتنا في شجرة القمر عن مصير الشعر الحر توقعات لا تنسجم مع ما توقعته له في البيان الأول .. فلقد كانت نعتقد « ان الشعر العربي يقف اليوم [سنة ١٩٤٧] على حافة تطور جارفة . عصف لن يبقى من الأساليب القديمة شيئا ، فالأوزان والقوافي والأساليب والمذاهب ستزعزع من قواعدها جميعا .. » (١٣) أما أخيرا فهي على يقين « من أن تيار الشعر الحر سينوقف في يوم غير بعيد وسيرجع الشعراء الى الأوزان الشطرية بعد أن خاضوا في الخروج عليها والاستهانة بها ، وليس معنى هذا أن الشعر الحر سيموت وإنما سيبقى قائما يستعمله الشاعر لبعض أغراضه ومقاصده

دون أن يتعصب له ويترك الأوزان العربية الجميلة .. (١٤)

وبهذا تكون نازك قد أتت على جميع ما ذكرته في البيان الأول

.. وفيما يلي خلاصة لعملية التطور الذي يشهده المحو :

-
- (١) الأقلام - العدد الأول - السنة الأولى ص ٢٥ .
 - (٢) المرجع السابق .
 - (٣) المرجع السابق ص ٣٦-٣٧ .
 - (٤) المرجع السابق ص ٤٢-٤٧ .
 - (٥) شجرة القمر ص ١٤ .
 - (٦) مأساة الحياة ص ١٨ .
 - (٧) راجع ملحق الأنوار الأسبوعي ومجلة الآداب - تموز ٧١
 - (٨) الأقلام ص ٤٠ ، ج ١ السنة الأولى .
 - (٩) المرجع السابق ص ٣٦ .
 - (١٠) المرجع السابق ص ٤٦ .
 - (١١) شظايا ورماد ص ١٦-١٧ .
 - (١٢) شظايا ورماد ص ١٢ .
 - (١٣) شظايا ورماد ص ١٣ .
 - (١٤) مقدمة شجرة القمر .

خلاصة النظرية كما وردت في فقهنا -
شفايا ورداد - البيان الاول -
والكتابات الاول التي تبع

الباب الاول من كتاب قضايه
الشعر المعاصر
التحدي والاستجابة

- ١ - الدعوة الى الحرية المطلقة واعتبار الالافعدة قاعدة ذهبية
- ٢ - لا يصح الجمع بين الثقافة الحديثة والثقافة القديمة
- ٣ - السحرية من الجامعين الذين لا يقبلون التجديد
- ٤ - الشعر الحر دعوة تجديدية تشمل الانفاظ والتجربة والعروض
- ٥ - رفض تبعية الخليل بن أحمد واعتبار ما ابتكره لا يناسب عصرنا
- ٦ - الشعر الحر في جوهره قائم على تكرار تفعيل واحد
- ٧ - التحرر من القافية الموحدة لانها حجر يقسم البيت والله مغرورة
- ٨ - تحية لشعراء الفن
- ٩ - الشعر الحر شعر متأثر بالشعر الاوربي ولا صلة له بالهند
- ١٠ - الشعر الحر دعوة مضمونية ترفض القصور
- ١١ - الغموض ظاهرة مستحبة لان النفس البشرية عموما ليست واضحة
- ١٢ - الشعر الحر افضل من الشعر العمودي بسبب انتشار الشعر العمودي للمطلولات
- ١٣ - الايمان بمستقبل الشعر الحر والتطهير الجارق

البابان الثاني والثالث من كتاب قضايا الشعر المعاصر - الأذن العربية -	الباب الرابع من كتاب قضايا الشعر المعاصر - البند وقصيدة النثر -	الكتابات المتأخرة - الجذر -
٥ - رد اعتبار الخليل والاعتراف بعلامة .		
٦ - الشعر الحر مزاجه بين أبيات مختلفة .		
٧ - رد الاعتبار للآلهة المقرونة .		
٨ - نوم شعراء الغد ونزع الشقة منهم .		
	٩ - الربط بين الشعر الحر والبند .	
	١٠ - الاعتراف بأهمية التخميس والتنسيق وسواهما .	
		١١ - الغموض ظاهرة مستوردة .
		١٢ - الشعر العمودي أنسب للمطلعات .
		١٣ - حتمية توقف تيار الشعر الحر .
١٣ - ٨ - ٥	١٣ - ١٠ - ٩	١٣ - ١٢ - ١١ - ١٣

المراجع

- ١ - دراسة في طبيعة المجتمع العراقي - د. علي الوردي
- ٢ - بغداد القديمة - عبدالكريم العلاف .
- ٣ - الايمان البغدادية - جلال الحنفي .
- ٤ - الحياة في العراق منذ قرن - بيردي فوسيل - ترجمة د. اكرم فاضل
- ٥ - أربعة قرون من تاريخ العراق - لونكريك - ترجمة جعفر الخياط
- ٦ - الثورة العراقية الكبرى - د. عبدالله فياض
- ٧ - تاريخ التعليم في العهد العثماني - عبدالرزاق الهلالي
- ٨ - المرأة العراقية المعاصرة - عبدالرحمن الدربندي

- ٩ - قلب العراق - أمين الريحاني
- ١٠ - أول الطريق - صيحة الشيخ داود
- ١١ - الصناعة والتصنيع في العراق - د. نوري خليل البرازي *
- ١٢ - الدر المتشر في رجال القرن الثاني عشر والثالث عشر - علي
علاء الدين الألوسي *
- ١٣ - نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر - د. محمد مهدي
البصير *
- ١٤ - تذكرة الشعراء - عبدالقادر الخطيبي الشهرابي - تحقيق الاب
انستاس الكرملي
- ١٥ - المسك الاذفر - محمود شكري الألوسي
- ١٦ - الشعر السياسي في القرن التاسع عشر - ابراهيم الوائلي *
- ١٧ - الشعر العراقي في القرن التاسع عشر - د. يوسف عزالدين
- ١٨ - لغة الشعر في القرن التاسع عشر - ابراهيم الوائلي *
- ١٩ - لب الالباب - محمد صالح السهروردي *
- ٢٠ - الادب العصري - روفائيل بطي
- ٢١ - البغداديون : أخبارهم ومجالسهم - ابراهيم الدوري *
- ٢٢ - الشعر العراقي الحديث - د. يوسف عزالدين *

٢٣- تطور الفكرة والاسلوب في القرنين التاسع عشر والعشرين -

د. داود سلوم

٢٤- نشأة القصة وتطورها في العراق - عبدالاله أحمد *

٢٥- النقد الادبي الحديث في العراق - د. أحمد مطلوب *

٢٦- شعراء بغداد - علي الخاقاني *

٢٧- شعراء العراق المعاصرون - غازي عبدالحميد كنين *

٢٨- الشعر والشعراء في العراق - أحمد أبو سعد *

٢٩- أدب المرأة العراقية - د. بدوي طبانه

٣٠- معجم المؤلفين العراقيين - كوركيس عواد

٣١- العمدة في نقد الشعر - ابن رشيق القيرواني *

٣٢- انشودة المجد - أم نزار الملائكة

٣٣- المجمع العلمي - نشأته ، اعضاؤه ، اعماله - عبدالله الجبوري *

٣٤- شعراء العراق في القرن العشرين - ج ١ - د. يوسف عز الدين

٣٥- مدارس النقد الادبي - ستانلي هايمن - ترجمة * د. احسان

عباس

- ٣٦- أدباء المؤتمر - عبدالرزاق الهلالي
- ٣٧- عاشقة الليل - نازك الملائكة - الطبعة الاولى .
- ٣٨- لغة الشعر بين جيلين - د. ابراهيم السامرائي .
- ٣٩- الشعر العربي المعاصر - جليل كمال الدين .
- ٤٠- شاعرات العراق المعاصرات - سلمان هادي طعمه
- ٤١- شظايا ورماد - نازك الملائكة - الطبعة الاولى
- ٤٢- شجرة القمر - نازك الملائكة - الطبعة الاولى
- ٤٣- قرارة الموجه - نازك الملائكة - الطبعة الاولى
- ٤٤- قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة - الطبعة الاولى
- ٤٥- الايقاع - مصطفى جمال الدين .
- ٤٦- الافكار المنحدثة وكيف تنتشر - روجرز - ترجمة سامي ناش-
- ٤٧- الصناعة واثرها في المجتمعات والافراد - ترجمة برهان الدجاني
- ٤٨- اعداد من مجلة الاداب البيروتية لسنواتها المختلفة .
- ٤٩- الفن الشعبي والمعتقدات السحرية - سعد الخادم
- ٥٠- قصة الحضارة - نشأة الحضارة - ول ديورانت - ترجمة

د. زكي نجيب محمود

- ٥١- البحث عن الجذور - خالدة سعيد
- ٥٢- مأساة الحياة واغنية للإنسان - نازك الملائكة - الطبعة الاولى
- ٥٣- اعداد من مجلة شعر البيروتية *
- ٥٤- اعداد من مجلة الاقلام البغدادية وبعض الجرائد المحلية

المحتوى

٧	المقدمة
الباب الاول (الروافد)						
١١	الرافد الاول : المرأة العراقية الحديثة
٢٥	الرافد الثاني : الادب العراقي الحديث
٣٧	الرافد الثالث : الاسيرة الشاعرة
٤٧	الرافد الرابع : السيرة الذاتية
الباب الثاني (الشعر)						
٦١	مقدمة
٧١	التجربة الاولى : الحلم
٩٦	التجربة الثانية : الافعوان
١٣٢	التجربة الثالثة : الرحيل
١٥٧	التجربة المرة : الرابعة

١٧٠	: الانتماء
١٨٢	: انطوالة

الباب الثالث (النظرية)

١٩١	:بيان الاول
١٩٩	:لتحدي والاستجابة
٢١١	:الائن العربية
٢٢٥	:ليفد وقصيدة النثر
٢٣١	:الجزر
٢٤٠	:المراجع
٢٤٥	:المحتوى

● صدر للمؤلف :-

- ١ - بدر شاكر السياب : رائد الشعر الحر
- ٢ - النقيص والعوسج : دراسات نقدية
- ٣ - شيء من التراث : دراسات نقدية
- ٤ - مقال في الشعر العراقي الحديث
- ٥ - الادب الفكاكلي
- ٦ - الصحافة والرقابة
- ٧ - نازك الملائكة : الشعر والنظرية

DUE DATE

MAY 28 1994

FEB 17 2003

JAN 21 2003

من بوزارة

الإعـ

ني

١ -

م

٢ -

ب

٣ -

هلوجي

٤ -

زي

٥ -

اود البصري

٦ -

٧ -

2016503

Printed
in USA

١٠ -

تأليف : ابتسام مرهون الصفار

● خطوط الكتاب للسيد جاسم الدليمي

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES



0036236551

C.1

كِتَابُ الْجُمَاهِيرِ

سلسلة ثقافية عامة ، تصدرها مديرية التأليف والنشر بوزارة
الإعلام .

صدر منها :

- ١ - في النظرية النقدية - محمود البستاني
- ٢ - منظمات الزوج في الولايات المتحدة - سعد الدين خضر
- ٣ - مقدمات في الشعر - طراد الكبيسي
- ٤ - جاك لندن - عبدالحميد العلوجي
- ٥ - مدينة الخليل والصهيونية - عرفات حجازي
- ٦ - الكندي فيلسوف العقل - محمد مبارك
- ٧ - نازك الملائكة : الشعر والنظرية - عبدالجبار داود البصري

والكتاب القادم :

ابو تمام : ثقافته من خلال شعره
تأليف : ابتسام مرهون الصفار

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES



0036236551

C.1

التمن ٥٠ فلساً

تصميم : صادق سليم

دار الخيرية للطباعة
مطبعة الجمهورية